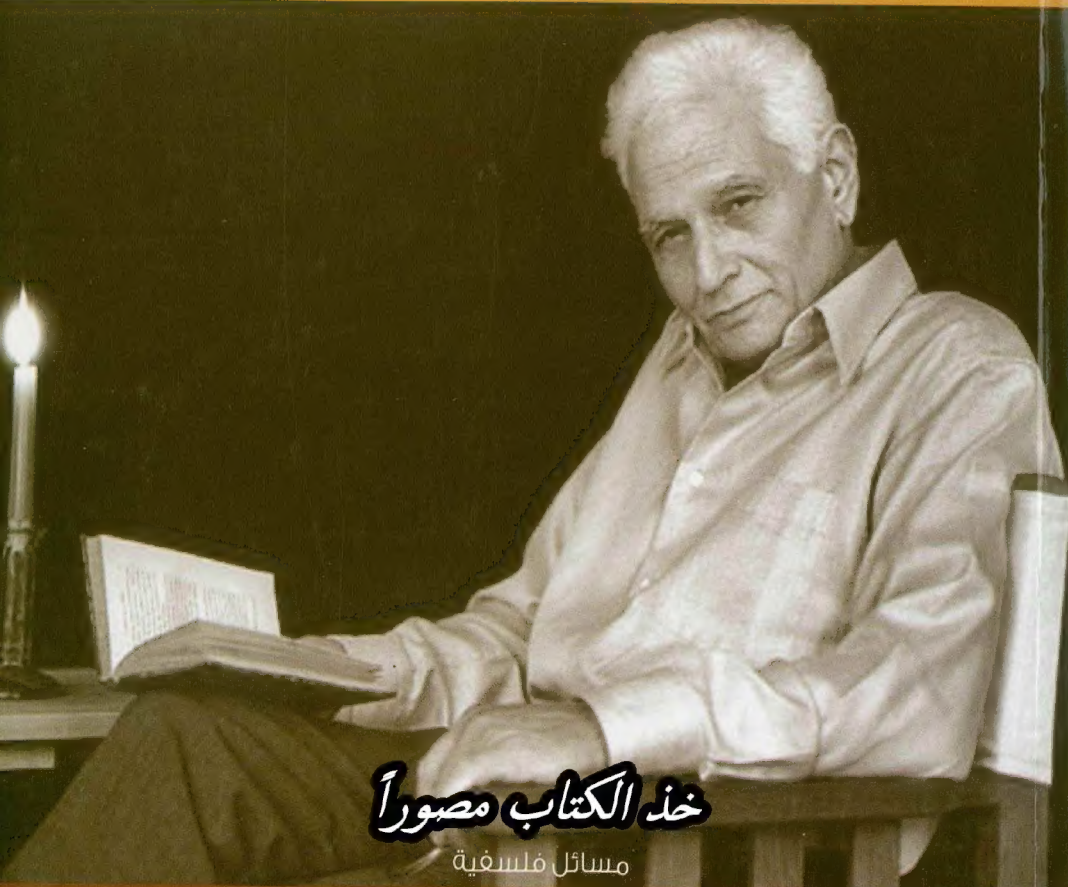


د. ميجان الرويلي

جاك دريدا:

نحو «الكتابة» سنان لا «كتاب»

مقالات في «النحو» والتقويض



خذ الكتاب مصوراً

مسائل فلسفية

مسائل فلسفية
مسائل فلسفية
مسائل فلسفية
مسائل فلسفية
مسائل فلسفية

جاك دريدا:

نحو «الكتابة» سنان لا «كتاب»

د. ميجان الرويلي

جاك دريدا:

نحو «الكتابة» سنان لا «كتاب»

مقالات في «النحونة» والتقويض



منشورات الاختلاف
Editions E-Hkhtlef

دار
الأماني
الرياض

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

1436 هـ - 2015 م

ردمك 5-1243-02-614-978

جميع الحقوق محفوظة

منشورات ضفاف

DIFAF PUBLISHING

editions.difaf@gmail.com

هاتف بيروت: 009613223227

هاتف الرياض: 0096650933772

منشورات الاختلاف

Editions Elkhitlef

149 شارع حسيبة بن بو علي

الجزائر العاصمة - الجزائر

هاتف / فاكس: +213 21 676179

e-mail: editions.elikhitlef@gmail.com

4، زنقة المامونية - الرباط - مقابل وزارة العدل

الهاتف: 537.72.32.76 (212) - الفاكس: 537.20.00.55 (212)

البريد الإلكتروني: darelamane@menara.ma



يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشرين

المحتويات

تقديم	9
النحو والنحوية	11
الأساس الإغريقي	14
النحوية ومأسستها ثقافيا	24
صلة الوصل العربي	36
«وحي النحوية» أو «هبة الموت» الممنوع من الصرف	45
نعي مؤجل	45
يوسف وغليسي والقراءة الاصطلاحية	50
جاك لاكان و«طرق» وغليسي إلى «علم» الكتابة	58
«وحي» النحوية [grammaire]	66
النحوية ودالتان قاطعتان	77
القديس أوغستين وكتاب «تصميم» الكون وانتظامه (De ordine)	82
«الوجود نحو»	90
في الجراماتولوجيا: في النحوية جاك دريدا، كاظم جهاد، جابر عصفور .	95
1. مدخل «الحرائث: أو» انحراف الثور" بين الكتابة والقراءة»	96
2. أهمية النحو تاريخيا	102
3. «النحوية» وحرب الترجمة	105
3:1. «الغراما»: جهاد يخرج البذرة من الحقل	107
3:2. الغراما وجابر عصفور	114

117	3:3. في مفردة «العلم logos»
123	4. النحوية وآليات التقويض ومنهجيته
130	4:1 في النحوية.....
138	5. الغرام/الغراما Gram /Gramme
141	6. الأساس العربي
149	«إلخ»: Grammatologie — علم الكتابة أم «خصي العلم»
167	مغامرة «قصة الفلسفة» وترجمة كتاب جاك دريدا «في علم الكتابة»

{ومن المضاف ما يوجد للمتضايفين اللذين لهما جنسه اسمٌ لكل واحد منهما من حيث يوجد لهما جنس الإضافة الذي لهما، ولا يوجد لهما اسم من حيث لهما نوع لذلك الجنس من الإضافة مثل «العِلْم» و«المعلوم»، فإنَّ العلم عِلْمٌ للمعلوم والمعلوم معلوم للعلم، وأنواع العلم ليس يوجد لها اسم من حيث لها أنواع الإضافة التي العلم هو جنسها إلى أنواع المعلوم الذي هو جنسها، مثل «النحو» و«الخطابة». فلذلك يمكن أن يقال «النحو نحوٌ لشيء هو معلوم بالنحو»، بل إذا أردنا أن نضيف النحو إلى شيء ما ممَّا له إليه إضافة من المعلومات بالنحو أخذناه موصوفاً بجنسه فقلنا «النحو علم للشيء الذي هو معلوم بالنحو»

(الفارابي، كتاب الحروف، الفصل التاسع، «الإضافة»، الفقرة 42){

تقديم

هذه مقالات أعددتها متفرقة استجابة لظروفها ونية نشرها في ذكرى مرور عشرة أعوام على رحيل الفيلسوف الفرنسي، المعاصر جاك دريدا. وليعتبرها المرء «هبة موت» أو نعيًا مؤجلًا. والموت والكتابة، من ثم، تيمة وسمت كتابات دريدا منذ البداية. لذلك سيرى القارئ هاجس الموت يتردد فيها جميعا حتى حين لا يرد بالاسم. وقد اشتغلت على هذه المقالات خلال النصف الثاني من عام 2013، وأضفت مقالا سبق نشره محليا في ملحق جريدة الرياض الثقافي عام 1996. لكنه أيضا خضع اليوم لتحرير وحذف وإضافات. ويستطيع المرء أن يقرأ المقالات منفصلة أو بوصفها كتابا متصلا. ولعل البدء بالمقال الأول له أولوية، لظني أنه يؤصل علاقة النحو باللوغوس وبالكتابة في الفكر الغربي، وليكن خلفية لقراءة غيره.

سيجد القارئ، في مقالين (الثاني والثالث)، تكرار بعض أجزاء قصيرة من المقال الأول الذي يعرض هذه المفاهيم بتفصيل. ويفصل المقالين زمانيا عقدان من الزمن تقريبا. ويعود هذا التكرار إلى أن المقالات جميعا تدور حول تيمة واحدة وأنها في الأصل مقالات منفردة لها ظروفها وأسبابها. والأجزاء المتكررة من المقال الأول أجزاء مختلفة في كل حالة، ومختلفة أيضا عنها في المقال الأول، بل حُزرتُ الجزء وأضفت إليه (ولا غنى عن قراءته في موقعه). أما سبب العودة إلى مقارنة مفاهيم (الكتابة واللوغوس والنحوية) فمرده أنني سابقا أحسنت الظن بمعرفة النخبة الفكرية في العالم العربي، فآلمحت حينها إلى مبادئ هذه المفاهيم الأولية وإلى شيء من امتداداتها الفلسفية في الثقافة الغربية، ومقاربة دريدا لها في أعماله. أما اليوم فأنا، ربما، أكثر وعيا، وأدركت أن المطلعين حقًا على الموروث العربي الفلسفي والأدبي والنقدي وعلى الموروث الفكري الغربي تركوا الساحة، على ما يبدو، لبعض النجوم. ولهذا

اخترت أن أبدأ من البداية، أي مما ظننت أنني أعرفه، وهو الصفر — شأن العرب
عموما!

في العنوان والكتابة: «الكتاب» في اللسان «سَهْمٌ صغير، مُدَوَّر الرأس،
يَتَعَلَّم به الصبي الرَّمِي»؛ «نُحُو» و«أُنْحَاء» جمع «نَحْو». ولا اعتراض لدي على
«علم الكتابة» بديلا للنحوية، بشرط أن يعي المرء «لا شيءية الكتابة» عند دريدا.

النحو والنحوية

لبعض رواد الثقافة وقادة مؤسساتها العرب صلة غريبة بالطرح الفكري العالمي الذي يزعمون العلم به؛ وتسم الغرابة نفسها كذلك، على ما يبدو، صلتهم أيضًا بعلماء تراثنا في علاقتهم المتينة بعلم اللسان الغربي وطرحه. وكأن معاصرنا من هؤلاء الرواد قليلو الزاد من الموروثين الغربي والعربي، مع أنهم يتسلحون بأعلى الدرجات العلمية في الموروث العربي. قد يبدو مثل هذا الاتهام مصادرة دون أساس أو سند، إن لم تكن طعنًا مغرضًا لأسباب شخصية. والحق أن أسبابًا شخصية غذت هذا الموقف الذي أقصره على حالة أصبحت اليوم أشهر من التشهير. لكن لموقفنا هذا من الأدلة ما يفصل الموضوعي عن الشخصي (دون التسليم «السادج» بإمكانية الفصل المطلق بين قطبي ثنائية أضداد). وإن قصرته على حالة أشهر من التشهير، فلأن الحالة تمس أساس العلم والمعرفة والفكر والموضوعية والشخصي! وبهذا فهي حالة ليست مثل غيرها! وهي أيضًا من الشهرة بحيث جاءت عنوانًا لأهم كتب مفكر وفيلسوف معاصر وأساسًا لفكره الذي تحدى به الموروث الغربي بأكمله، هو جاك دريدا، والكتاب هو ما استقرت ترجمته العربية «في علم الكتابة» (de la grammatologie)، وأبقاه البعض صوتًا أعجميًا بحروف عربية («غراماتولوجيا»)، وغيرهم ترجمه «في النحوية»، وآخرون «القلمية» كما جاءت ترجمته أيضًا «علم الأقلام»! وكل هذه الترجمات ادعت الاستناد على أصول المفردة بلغتها الأصل، لتبرير كل ترجمة محددة. وفي هذا الاعتماد والخدمة، ربما، اتصل الموضوعي بالشخصي! ولم يكن أصحاب «علم الكتابة» شخصيات مجهولة، بل هم من المؤهلين «رسميًا» تأهيلًا عاليًا، ومن قادة الفكر والثقافة في العالم العربي، ولهم في الريادة شأن، ولهم شؤون في الجوائز الثقافية والفكرية وفي المواقع القيادية.

والقاسم المشترك في ترجمتهم هو مُنَاصبتهم «العداء» صلة المفردة «بالنحو»، عداءً خالط الاتهام بالجهل وامتزج بالسخرية! ومع استبعادهم صلة «النحو» بعنوان الكتاب، اتهموا القائلين بها، في أحسن الأحوال، بسماعهم المفردة سماعًا مقترنًا بعدم قراءة الكتاب أو حتى قراءتهم شيئًا ذا بال حوله. ثم أصبحت هذه المقولات تركة «هزل» يتوارثه كل من قارب الكتاب أو عنوانه؛ بل أصبح شفرة «السر» للغمز واللمز، أو رأسمال اقتصادي يرون فيه جسر عبور إلى مكاسب علمية وجوائز ثقافية مثرية ماديًا ثم معنويًا. بل سلّموا بأن مثل هذه الصلة «النحوية» خطيئة ربما لا تقل عن «الخطيئة الأولى»! ولا يغفرها إلّا العودة إلى «علم الكتابة». فرأيهم أن بادئة «غراما» [gramma] في المهاد الإغريقي تعني الحرف المكتوب، وأن اللوغوس يعني «العلم» في الأصول الإغريقية أيضًا، وأن اجتماعهما معا يفضي إلى «علم الكتابة». وهكذا أصبح الأمر «عُرفًا» يدين به كثيرون.

قد يتساءل المرؤ: بما أن «الغراما» هي الحرف إغريقيًا، لماذا لا يكون اللوغوس [logie] «نطق الحرف» ولفظه، خاصة أن القوم يتحدثون عن أصول إغريقية؟ وهذا قد يبرر مفردة «العلم» (بمعنى معرفة «نطق» الحرف والعلم به). مثل هذا المخرج لا يرضي رواد ثقافتنا، بل يريدون اللوغوس علمًا بمفهومنا للعلم اليوم. أما النطق ومعرفة لفظ الحرف لفظًا صحيحًا فأمر ليس فقط مبتدلاً بل خطأ من قيمة العلم ومن معرفة الريادة الفكرية العلمية! فحال العنوان هذا حاله فيما استقر العرف عليه في «علوم» أخرى (علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم أنسجة الجسد وغيرها كثير مثل «لوجي» في مفردة [scatology]). وهكذا مضى الأمر منذ البداية. ولا يأتي أتباع هذه الريادة الفكرية بجديد. وعذرهم يتكرر لدرجة الاستنساخ. فتبريرهم لا يتجاوز إدراجهم اسم أحد القامات الفكرية والثقافية واقتطاف ما قاله من أن مفردة «لوجي» تعني «العلم» في أصولها الإغريقية، وأن اقتباس رأيه كفيل بصحة الأمر.

حجة مفحمة، بالتأكيد! هذه إذن شهادة سلطة ثقافية كبرى وحسب الجذور

الإغريقية لمفردة «الغراما»، وبالشهادة وبالجزر أصبح كتاب دريدا بالضرورة «علم الكتابة». «الغراما» الإغريقية، إذن، جاءت من حرف الكتابة وليس حرف النطق وبالتالي لا بد أن يكون اللوغوس علمها! (ليت أحدهم يشرح لي فقط ماذا يعني «علم الحرف» أو «علم الكتابة»!)

لا يساور أحدًا شكّ، أو سؤال: ماذا لو أن الحرف «غراما» نفسه واللوغوس والكتابة (والقراءة) كلها جاءت من «النحوية» لفظًا وكتابةً لفظيةً، وجاءت أيضًا بشهادة الأصول الإغريقية نفسها؟ ماذا لو جاءت كل هذه المفاهيم في مصطلح إغريقي واحد هو «النحو» تحديدًا، هل نتظر الإباحة أو التحريم من سلطة مرجعية عليا، نتظرها من «آرخون [archon]» الثقافة مثلاً؟ لتفحص الأسس الإغريقية التي يزعمون العلم بها ويستحضرونها «أشباهًا» لتأسيس ما يبتنون عليه، (وقد اخترت بعناية ألفاظ «الأسس» الإغريقية، و«البناء» و«الاستحضار»، و«التأسيس»؟) ولنتظر أيضًا في موروثنا العربي لنرى صدق مثل هذه الدعوى.

الأساس الإغريقي

السؤال: ما هو حظ الحرف، حتى لو كان الحرف المكتوب، مع حظ النحوية التي يستبعدها الرواد من منطلق غزارة علمهم بالأسس التاريخية والأصول الإغريقية. دريدا نفسه يورد تعريف القاموس وتاريخ معنى مصطلح (الغراماتولوجي)، ويؤكد ارتباطها الأساسي بمقاطع الصوت (انظر الأصل الفرنسي، هامش 4، ص 13). بل حتى لسان العرب يورد الأمر نفسه في رواية الأزهري تحت مادة «نحا». ومع ذلك يصبر رواد ثقافتنا على أن «الحرف» المقصود في المصطلح إنما هو الحرف المكتوب (المنقوش) وحده، وحسب جيناته الإغريقية.

لنستعرض، إذن، الخريطة الجينية للمصطلح هنا ونستدعي أفلاطون من عمق التاريخ. فهو في حواريه «كراتيلوس: Cratylus» و«فيلبوس Philebus» من أوائل من عالج الكلمات ودلالاتها التاريخية والتأثيل وعلاقتها جميعًا باللوغوس («علم» رواد الثقافة)، وكان رأيه أن الكلمات الملفوظة تحاكي مفاهيم أبدية في عالم المُثل.⁽¹⁾ وناقش أفلاطون هذه القضايا تحت مصطلح مشتق من «الغراما / gramma»، «الغراما» ذاتها التي أشار إليها طليعة روادنا في عنوان كتاب دريدا، خاصة جابر عصفور وكاظم جهاد، واتبعهم كثيرون لعل آخرهم يوسف وغليسي وعلي صديقي، وأكدوا جميعًا أنها - في أصلها الأول - ليست غير «الحرف» المكتوب وحده، وأن لا صلة تصلها بغير الكتابة أو النقش. وبلغ

(1) إضافة إلى حوار أفلاطون، قصرت اعتمادي في أمر النحو وتاريخه ومعالجة مفهومه ورسمه على كتابين (مع أنني ضمن العرض أشير أيضًا إلى مصادر أخرى):

Martin Irvine, *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary Theory 350-1100*, Cambridge University Press, 1994, pp. 24-31; 67ff; Pieter A. M. Seuren, *Western linguistics: An historical introduction*. New York and London: Wiley-Blackwell, 1998, pp.24-2 .

بهم الأمرُ «السخرية» من أية صلة قد تصلها بالنحو، حتى أن بعضهم ذهب إلى أن الإيحاء بمثل هذه الصلة يعنى جهلاً مدقّعاً بالأسس الإغريقية وأنه نتيجة سماع المرء بعنوان الكتاب دون الاطلاع عليه أو حتى الاطلاع على بعض آراء من تناولوا الكتاب بالشرح.⁽¹⁾ فرأيهم أن مثل هذه الصلة، باختصار، ليست أكثر من «وحي» كاذب لعله تفسير «كاهن» معبد الدلفي الإغريقي، الذي يفضى دائماً إلى «خطيئة» أو كارثة، شأن الأمر في مسرحية تراجيدية إغريقية.

فما قولنا لو أن الواقع عند الأصول الإغريقية يقول غير ما ذهب إليه الرواد، و«الرائد»، على رأي المثل العربي، «لا يكذب أهله». وماذا لو كان الوحي الكاذب هو «وحي العلم أو لوجي»؟

بالعودة إلى الجذور لا نجد وحسب مفردة الغراما أصلاً للنطق أولاً، ونجدها ثانياً، وبصورة ثانوية، رسمًا للفظ نفسه، أي رسم الكتابة بمفهومها

(1) جابر عصفور، «أوراق نقدية: دليل الناقد الأدبي المعاصر»، مجلة العربي، عدد 448 (شوال/ مارس، 1996)، ص: 76-81. فهو يقول «وأكتفي هنا بمثال واحد فقط، وهو مصطلح دريدا الذي سبق أن أشرت إليه (الجراماطولوجيا) فالباحثان يترجمانه بكلمة "النحوية"، وقوعا في المعنى الذي قد يخطر على ذهن لأول مرة، حين يسمع المرؤ عن كتاب عنوانه Of Grammarology، فيتوهم توهما ساذجا أن الكتاب يرتبط بعلم "النحو"، قياسا على الأجرومة أو كلمة "Grammar" التي تعني النحو وقواعد اللغة، ولكن ذلك في حالة السماع الذي يقترن بعدم قراءة الأصل، أو القراءة الجادة عنه. أما إذا اطلع على الكتاب في نصه الفرنسي الأصلي الذي صدر عام 1967، أو ترجمته الإنجليزية التي صدرتها المترجمة جاياتري سبيفاك (التي أصبحت من أبرز أعلام الخطاب ما بعد الكولونيالية) بدراسة توضيحية مهمة، فإنه يدرك أن عنوان الكتاب لابد أن يقاس على الكلمة اليونانية الدالة على "الحرف" أو "النقش"، وإلى فكرة دريدا عن التراتب القمعي القديم الذي جعل الأولية للصوت المسموع وليس للحرف المكتوب. والواقع أن "الجراماطولوجيا" مصطلح صاغه، أو سكه، جاك دريدا كاسم دال على "علم الحروف أو الكتابة" واشتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (Gramme) الدالة على "الحرف"، مشيرا به إلى علم جديد يقضي على مركزية العلة، كما يقضي على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للكلام أو الصوت على الكلمة المكتوبة» (78-79) اهـ.

المبتذل (شأن الكتابة بوصفها صورة اللفظ، بمعنى أنها «استعارة» من اللفظ أو اشتقاق). فالرأي الإغريقي (وقد ساد إلى اليوم) يرى اللفظ أصلاً والكتابة ملحقاً إضافياً ثانوياً (وغني عن القول هنا إن دريدا أثبت أن اللفظ نفسه كتابة). وعند الجذور أيضاً نجد أن «الغراما» في صلتها بالنطق هي أيضاً على صلة أساسية وثيقة بمصطلح النحو. فمن الأصول لدى أفلاطون نجد مفردة النحو أو النحوية (grammatikē) (وبمعنى الغرامير grammairer التي استبعدتها رواد المعرفة بغير قليل من سخرية). ومفردة النحو الأفلاطونية هذه المبنية على «الغراما» يرقى معناها، في صورتها النحوية، إلى «فن الكتابة والقراءة» (technē grammatikē)، ونجد عنده أيضاً أول ذكر لمفردة التأثيل (etymology) لتعني «وصف تاريخ معنى الكلمة»، «الكلمة» التي تتألف من مقاطع لفظية صوتية منطوقة (gramma). وكما سنرى، فمصطلح النحو يربط الحرف (المنطوق: gramma) بالكتابة والقراءة وبالخط الممتد أفقياً (grammē) الذي في امتداد حروفه (نطقاً أو كتابة) يتبع «نحوًا» ينتظم تراتيباً (syntax).

ومن محاسن الصدق أن للبيئة الجغرافية والثقافية العربية نصيبها الأوفر من المفردة. فمع اتساع رقعة فتوحات الإسكندر الأكبر وترامي أطراف إمبراطوريته، بنى ورثته مدرسة (أو جامعة) الإسكندرية ليدرس الفقهاء فيها فقه اللغة الإغريقية (philology)⁽¹⁾ لضرورة التواصل. وكان دايونيسيوس ثراكس (Dionysius Thrax) أشهر فقهاء هذه المدرسة وأعظمهم تأثيراً في اللغة الإغريقية الشرقية واللاتينية الغربية. وقد صنّف ثراكس أهم كتب «النحو» الذي كان له أثره الكبير لقرون امتدت لما بعد عصر النهضة، وحمل عنوان كتابه حرفياً مصطلح أفلاطون (وبعده أرسطو) وبمسمى النحو (grammaire). وظل «النحو» عبر الحقبة الكلاسيكية والقروسطية موضوعاً لفقه اللغة ومحتفظاً

(1) لنستغل ورود مفردة (philology) هنا ونشير إلى الأصول أيضاً. فهي أيضاً تحتوي أصل «علم» الرواد العرب («لوجي»)، ولسوء الحظ أو حسنه، أنه لا يعني «علم» بل يعني «لغة»، وبهذا فإن «فقه اللغة» في الأصول الإغريقية، يعني «عشق اللغة» لا علمها!

بالأصل الحرفي حتى في اللغة اللاتينية (ars grammatica). وفي اللغتين كان المصطلح يعني النحو (بشقيه الابتدائي الأولي وفن النحو المتقدم)، وغطى معناه مفهوم اللغة عمومًا مكتوبة ومنطوقة، شعرًا ونثرًا، وما تقتضيه شرحًا وتفسيرًا ونقدًا، وما تزال مفردة «الأدب» الغربية تحتفظ بهذه الدلالة.

ونجد في التفاصيل أن «فن الكتابة» أو النحو المتقدم (technē grammatikē) اهتم، عند أفلاطون، بمقاطع «صوت» الكلمة وسلامة لفظها، لأن الحرف (gramma) يعني «صوت أو لفظ الكلام» ونطق المكتوب، دون غيره، ثم امتد فيما بعد ليعم ما هو أشمل. وفي الحوارين يتحدث أفلاطون عن حرف أو عنصر القول وأساسه (stoicheion) وهو الحرف (gramma) ذاته، لكن سمته الخاصة هنا أنه يملئ «الرتبة والمرتبة» الطبقيّة أو الهرمية (ranking) كما في «أعلى وأدنى»، أو في «أول» و«لاحق»، حتى تنتظم الحروف في تراتب قيمي وترتيب متتابع (syntax). وبناء على هذا الحرف يصنف أفلاطون الألفبائية إلى ثلاثة أصناف رئيسية: حروف صائتة، وشبه/ نصف صائتة، وصماء صامتة، ثم تحت هذه الرؤوس يضع الحروف جميعًا حسب لفظها وتدرج «صواتها». ويسمي الأصناف الثلاثة وما يندرج تحتها «عناصر أو حروفًا».

وبما أننا لا نستطيع معرفة الحروف منفردة، فإن إدراك لفظها الصحيح (خاصة في حالة الكتابة) يقتضي ارتباطها جميعًا برابط (خط / line) واحد. فتصبح بهذا الرابط الواحد هي أيضًا في مجموعها وحدة واحدة. هذا الخط الذي يربطها معًا ويوحدها هو ما يسميه أفلاطون النحو (grammatikē) لأنه يتيح القدرة على الكتابة والقراءة (literacy)، وهو ما نسميه «محو الأمية»! ولعل ههنا ما يوحى بمصطلحاتنا الشعبية مثل «فك الخط»، والكتابة بمعنى خط، وخطوط بمعنى حروف مكتوبة ورسائل. والحرف المرسوم عمومًا هو شكل تشكّل من خط ممتد. فلو دقق المرء في كل حرف مكتوب لوجده قابلاً للامتداد المستقيم إذا فكّ التواءاته وانحناءاته. فالحرف ليس أكثر من امتداد «نقطة» في حيز مكاني، ومهما كان شكله فإنه لا يتشكل إلا من خط مستقيم،

صِيغَ على صورة بيانية معينة (رسمًا أو لفظًا)، وهي صورة وليست طبيعة دلالية في الحرف، وإنما اختلاف يميز الحرف فقط عن غيره! فيصبح الحرف «مختلفًا» عن غيره من الحروف، وهذا «الاختلاف» وحده يجعله قابلاً للتمييز بصريًا أو صوتيًا.

ومفردة أفلاطون «العنصر أو الحرف» (stoicheion) فمشتقة من مفردة (stoichos)، وتُعنى بالترتيب التقييمي التراتبي الطبقي (في طبقات)! هذه الحروف «تتكلم» بمعنى «تراتب» وتتمايز أفقيًا (syntax) حسب امتياز وأهمية مرتبتها (سواء في اللفظ أو الكتابة)؛ فحروف الكلمة وكذلك مقاطعها تتراتب في تسلسلها (التزامًا بأي حروفها يأتي أولاً وأخيرًا) وهكذا حتى تأخذ الترتيب الذي يناسبها). فترتيب حروف أو مقاطع «هرب» يقول غير ما يقوله ترتيب الحروف نفسها في «بهر» وغير ما يقوله تتابع «رهب» مثلما هي غير «ربه» وغير «هبر». فالحروف بتراتبها وترتيبها «تتكلم» وتتمايز نتيجة موقع الحروف المحض في الرتبة والترتيب. ثم إن التراتب أيضًا يعني بالضرورة الانفصال والتباعد حتى يمكن تمييز حرف عن آخر، مما يقتضي لذلك رابطًا يوحدها. فدلالة العبارة تتحقق أولاً من تراتب العناصر وتسلسلها في مقطع، وثانيًا من تراتب المقاطع وترتيبها موحد في كلمات، والكلمات في تراتبها وتسلسل ترتيبها في خطية محددة، وهكذا الأمر في اللغة. ولعل البعض لا يعلم أن هذا التراتب (sýntaxis) مصطلح إغريقي نحوي وأنه الهيكل أو النموذج الذي فيه تتراتب الحروف، ثم الكلمات لتنظم العبارة وتترابط في نحوية قواعدية (grammaire). ومصطلح التراتب (syntax) نفسه مكوّن من مقطع الربط والجمع (syn) ومن جذر الترتيب (tassein). وفي المفردة المركبة هذه وحدها يجتمع الربط وتوالي الترتيب الخطي.

وأهم ما يمكن أن يضيء النحوية ويمنحها الأهمية في خطاب دريدا، أن الرابط الناظم، أي ما يسميه أفلاطون النحو (grammatikē)، مشتق ليس فقط من الحرف (gramma) ملفوظًا أو مكتوبًا، وإنما أيضًا من الخط (grammē)،

والخط هنا حرفيًا هو الامتداد الأفقي بين نقطتين في الزمان والمكان والمتراتب ترتيبًا امتيازيًا، ولا يختلف لفظه عن لفظ «الحرف» إلا في صوت نهايته. ولهذا فإن أصل مفردة «الغراماتولوجيا» عند دريدا ليس حرفًا واحدًا بل اثنين، فهو «أصل» منفصم أصلًا، وهذا الانفصام هو سبب اختيار دريدا مفردة (gramme) والتي تقتضي الوقوف عندها. فقد ظن الرواد أنها الحرف، بل إن بعضهم برر اختلاف هجائها القليل بأنها ضرورة ارتحالها من أصلها الإغريقي إلى نظام لغة حديثة، زعم أنها «فرنسية» القرن الثامن عشر (انظر وغليسي). ولم أجد بينهم من أشار إلى هذه المفردة التي تختلف عن مفردة الحرف اختلافًا بسيطًا! ولعلمهم، شأن فلاسفة الغرب، لم يروا هذا الخط مع أن طرحهم يمتد على مساره ويبحثون في أصوله.

والحق أن لا علاقة لمفردة دريدا (gramme) بما عرضه روادنا من أسباب، فلا هي الحرف (حسب فهمهم للحرف) أولًا؛ ولا كان ثانيًا اختلاف هجائها نتيجة تلوث لغة أصلية بلغة حديثة. وإنما هي ببساطة اشتقاق جديد اجترحه دريدا من مفردتي الحرف والخط ليجمع الدالتين ويذكرنا بهما معًا «بصريا» في «اقتصاد» مصطلح واحد، ويذكرنا أيضًا بأن الأصل لم يكن أبدًا أصلًا بسيطًا (غير مركب) كما تزعم الميتافيزيقا الغربية منذ أفلاطون وأرسطو على الأقل. وقد عالج دريدا هذا الأمر في كتاب «الغراماتولوجيا» وفي مقالته حول هامش هيدغر، بل إن احتجاجه على الميتافيزيقا الغربية انصبَّ على «الخطية» (linearization) التي تحكم قواعد وأسس علميتها وفكرها، وتتحكم في خطوط مساراتها ومداراتها حتى الفلكية (ولهذا في كتابه أراد دريدا لـ«منهجه» أن يتجاوز مداره الفلكي). بل نجده يقف طويلًا مع مسار «الشمس» في «الميثولوجيا البيضاء»، كما أن علم الفلك لم يتأسس على غير «أساس» علم النحو، حسب ما يؤكد القديس أوغستين في طرحه «انتظام الكون»، متبعًا بذلك الطرح الأفلاطوني. ودريدا بسكه هذا المصطلح الجديد «gramme» بهذه الصورة يذكرنا بصريًا بأهمية الحرف وخطية الرابط وهي أهمية اعتدى عليها البصر في «نظريته» العلمية

دون أن يراها، وعلى المرء أن يستحضر هذه الأهمية في طرح دريدا مفهوم «الآخر(ت)ـسلاف» الشهير، وأن يكون مفهوم النحو حاضراً في ذهن إن أراد استيعاب المقال.

وفي دراسته القيمة لحوار كراتيلوس، يؤكد سيدلي مهمة «الفن النحوي» عند أفلاطون قائلاً إن: «كل التراتبات المنفصلة يجب، في التحليل النهائي، أن تنتظم في خط منفرد إذا كان لها أن تُدرك، وتلك المهمة منوطة بعلم النحو بما هو نحو (grammatikē as such)».⁽¹⁾ ولما تحوّل النحو بحروفه وخطوطه إلى علم متخصص (discipline) يقوم على تعليمه مختصون، لن نستغرب ما حظي به من أهمية قصوى، كما أشار أيسدور الإشبيلي في القرن السابع الميلادي.⁽²⁾ وقد أكد مارتن آرفاين الأهمية نفسها عبر القرون الميلادية الممتدة من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر. بل إنه يُصدّر كتابه بعبارة بالغة الدلالة، هي خلاصة تفصيه تهميشات النحويين على كتب النحو خلال تلك الفترة، وكتاب ثراكس بصورة خاصة، فيقول:

«النحوية (Grammatica) هي علم تفسير [أعمال] الشعراء والكتاب الآخرين والمبادئ المنظمة لسلامة الكلام والكتابة؛ إنها مصدر العلوم الحرة (Liberal Arts) وأساسها» (ص: صدر الكتاب).

ومصدر «العلوم الحرة» طبعاً هي الجذور الإغريقية، ومناهجهم التربوية، وفي البداية كانت نحوية الإغريق، ثم نحوية الحضارة الهيلينية (والبيزنطية فيما بعد)، آليات وأدوات مساعدة لمناهج الموسيقى والبلاغة. وكانت الموسيقى في المناهج الإغريقية تعني الدراسات الأدبية والموسيقية، أما البلاغة فهي المهارة في ممارسة الخطابة الفصيحة في الحياة العامة. (ولا أعلم كيف يتأتى للحرف

David Sedley, *Plato's Cratylus* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003), p. 27. (1)

Isidore of Seville, *The Etymologies*. trns., ed. and intro. Stephen A. Barney, W. J. (2)

Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof with the collaboration of Muriel Hall (Cambridge:

Cambridge Univ. Press, 2006), pp. 39ff. (especially, p. 42 :انظر خصوصاً ص)

المكتوب أن يمارس الخطابة في «مربد» أثينا القديمة أو في «عكاظها»! فاللفظ وحده تسيّد معنى الحروف! فحتى لو جاءت المفردة بمعنى «كتابة أو نصوص» فهي تعني «نطق» الحروف الألفبائية التي تتجسد أصواتها بمقاطع أو بحروف تقبل الانكتاب. بل إن النص في صورته المخطوطة لا اعتبار له ولا وجود ما لم يقرأه «الصوت» الذي يمنحه المعنى والدلالة (انظر آرفاين، 69-70). ومن هذا الرأي يخلص جيفري وولكر قائلاً: «وبالنسبة لذلك المجتمع، كان النص المكتوب مجرد مخطوطة تنتظر الأداء بصوت مسموع، كانت [المخطوطة] مجرد ملحق للكلام الحي والذاكرة الحية — مجرد مُذكّرة أو شاهد تذكاري (memorandum or memorial)».⁽¹⁾

والنحوي (grammatikos)، عند أفلاطون وأرسطو، هو من تعلم القراءة والكتابة، أي من تعلم الحروف، ونفث «الروح / الصوت» فيها. وفي حالة التعليم فإن الحروف / العناصر (stoicheia) تعني القراءة، والكتابة، والأدب في مستوى أولي. واللقب الشائع لمعلم هذه المرحلة الأولية، فهو معلم المدرسة (معلم النحو والأدب)؛ أما في النحو المتقدم فهو عالم أو فقيه النحو. وحتى في المستوى الأولي لا بد لهذا المعلم من تأهيل فلسفي حتى لا يسيء تفسير الشعر وصوره المجازية، بوصفه مسؤولاً عن نشر الثقافة الأدبية التقليدية، ولهذا عليه التزام أخلاقي. ليس غريباً إذن أن يرفض أفلاطون الاعتراف بتحقيق السفسطائيين والشاعر هوميروس متطلبات التأهيل النحوي الفني (téchne): أي المهارة المبنية على مبادئ عامة وعقلية، فأقرهم فقط على معرفتهم الحروف بوصفها تمثيلات الصوت أو صور «النطق»، ولذلك قصر إجازتهم على مبادئ القراءة والكتابة.

أما أرسطو، وقد أصبحت أعماله جزءاً من مناهج التعليم العام، فلم يعتبر النحوية «فنّاً» منفصلاً، بل جعلها جزءاً من مباحث المنطق (وهذا ما يربط

Jeffrey Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity* (New York: Oxford Univ. Press, 2000), p. 21.

النحوية باللوغوس). والمنطق (أو «لوجي») لم يكن علماً أبداً، بل هو خطاب منطوق. فهو عند أفلاطون «ألفاظ مترابطة لها معنى»؛ أو «فيض الكلام المتدفق خارجاً ليخدم العقل / الإدراك». والفكرة (وتعني المدرك حسياً أو ذهنياً) هي لوغوس «متوحد مع الروح قبل خروجها في صوت الكلام». (لا شك أن هذه الفكرة في ذهن دريدا حين قال إن الغراماتولوجيا، هذه الفكرة، تعني لا شيء؛ فهو يعني هذا الهواء / الروح التي تخرج بوصفها مادة المقطع الصوتي). واللوغوس في السياق النحوي عموماً يعني: عبارة، أو شرح، أو جملة إنشائية أو خبرية. وعند أفلاطون فإن المرحلة النحوية الفنية (téchne grammatikē) تُعنى بـ«دراسة اللوغوس بوصفه تحليل بنية المقولة أو العبارة، في تكونها من أصناف كلمات تقبل الوصف المنتظم»! وفي كتابه فن الشعر يحدُّ أرسطو اللوغوس بأنه: «الخطابُ المترابط»، وفي الحيوان هو: «صوت المعاني، صوت الكلام المبين المعتبر دلاليًا، وتنطقه فقط مخلوقات لها روح وملَكة خيال»، والكلام المبين (المنطوق) وحده يقبل التمثيل بالحروف (grammata). أما الحيوان فنقيض ذلك، وكل ما له من صوت هو «صراخ» غير ملفوظ (agrammatoi). وهكذا، عند أرسطو تكون الفلسفة، وبالضرورة «فن النحو»، معنية فقط بالصوت الذي يقبل التحوّل إلى حرف (engrammatos) ملفوظ، أي التعبير الذي يقبل التمثيل والانكتاب في وحدات كلام. وعليه فإن النحوي (grammatikos) عند أرسطو هو «ممارس فن الإبانة الصوتية، والقراءة [بصوت مسموع]، والكتابة، وتشفير الكلام وفك شفراته».

لما انتقلت الأصول الإغريقية إلى الحضارة الهيلينية اللاتينية، اكتسب النحو هيمنة وسلطة، ولا يسمح المجال بتفصيل تاريخه. يكفي القول إن هذه الأصول سادت الفكر الغربي بأكمله حتى اليوم،^(١) لأن النحوية في مراحل تطورها وسيادتها طالت التفسير الديني والفلسفة والأدب بكل فنونه (شعرية ونثرية)

(١). انظر جيفري وولكر (سابق)، الذي يرى النحوية الكلاسيكية ما زالت إلى اليوم تملّي مفهومي البلاغة والشعر، ص: 329.

والخطابة والجدلية الأفلاطونية والحجاج، وكل ما يتصل بالحياة الثقافية. وفي الأدب، على وجه الخصوص، كانت النحوية «سيدة» التفسير والشرح واختيار الألفاظ والمعاني والنقد الأدبي، وتتجلى هذه الأهمية في مرموزة مارتيانوس كابلاً [Martianus Capella] «قران الفلسفة بآلهة الفصاحة عطاردا». ففي بداية الحفل السماوي هذا، تصف السيدة نحوية (Lady Grammaticus) مكانتها عند الإغريق التي لا تقل عنها لاتينياً. فتُعَرَف بنفسها قائلة: «في بلاد الإغريق أسموني النحو [غراماتيكا] لأن الخط يسمى غرامه [grammē] والحروف غراماتا [grammata]» [انظر آرفاين، ص: 67-68]. أما الاستعارة وتفسير المجاز وما يتصل بالبلاغة من قوانين فكانت في صدارة الفن النحوي؛ ولعل مقال دريدا «الميثولوجيا البيضاء: المجاز في النص الفلسفي»⁽¹⁾ خير ما يجسد القضية النحوية.

Jacques Derrida, "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," in (1) *Margins of Philosophy*, pp.207-257, مرجع سابق.

النحوية ومأسستها ثقافيا

بعد هذا الوصف لتاريخ المصطلح يصبح من الضروري عرض شيء، وإن كان يسيرًا، عن الكيفية التي بها أصبحت النحوية ممارسةً تأسيسية ومؤسسية لها أبعاد وآثار ثقافية عامة تكاد أن تكون كونية؛ ومثل هذا الإدراك يقتضي بدوره تتبع خطاب النحوية وامتداداته المختلفة وكذلك نماذجه المفاهيمية التي طورتها المؤسسات في الحقتين الكلاسيكية والقروسطية. ولعل البداية تكون بمصطلحات الخطاب الذي تبناه، إغريقيا ولاينيا، فنُّ «الكتابة والقراءة» هذا، أي «فن النحوية» [technē grammatikē / ars grammatica] الكلاسيكي. فهذا الحقل الخطابي اقتصر حصراً على المهتمين بدراسة اللغة والأدب وتسليمهم، دون نقد أو شك، بمفهوم «الوجود/ الأنطولوجيا» بقيمة المواد التي ابتناها من خلال هذا الخطاب. أما تتبع السبل التي بها أصبحت النحوية «معرفة تأسيسية» أساسية فينبغي له أن ينطلق من تكوين «الأرشفيف النحوية»: نماذج تركيب العبارة وطرق استيعاب وإدراك المادة اللسانية، تلك التي انتظمت ونُظِّمَتْ بوصفها فنًّا (أي حِرْفة محترف) (technē / ars).⁽¹⁾

في الحقبة الكلاسيكية، كانت النظرية الأدبية وفلسفة اللغة، نظرية واحدة، وشكلاً معاً نقطة انطلاق مسار خطاب طويل أفضى إلى «النحوية» القروسطية التي بدورها أجازت الحقل التخصصي بمنحة سلطة فلسفية «أولية وحاكمة [archē]» لها رجالها، وقُدِّمَ أفلاطون وأرسطو والرواقي زينو (Zeno) بوصفهم

(1) إضافة إلى ما قد أُشير إليه من مصادر أخرى، فإن ما يلي من صفحات في موضوع «المأسسة» تدين بصورة مباشرة لكتاب آرفاين خاصة المقدمة والفصل الأول، وهو كتاب قيم جدير بالقراءة، واستدائتي منه لا تفية حقه ولا تغني عن قراءته. ولأنني لم اتبعه مترجماً أو بترتيب تسلسله، ولأنني أضفت أكثر مما أخذت، فإنني المسؤول عن كل الأخطاء، إن وُجدت، عفوية كانت أم مقصودة.

«مؤسسي» النحوية أو النقد النحوي (grammatikē / kritike) والمفردتان استخدمتا بالمعنى نفسه. لأن النحوي يعني النقد النحوي، النقد بمفهومه الأدبي، ويعني إصدار أحكام تقويمية. فمفردة (kritike) تنحدر من مفردة (kritikos) التي تعني القادر على «إصدار أحكام» أو تكوينها، وهو اشتقاق أساسي في خطاب التقويض وكثيراً ما تلاعب دريدا في كتبه على المفردة والمفهوم، لعلاقتها بالاختلاف. فإصدار الحكم يتعلق بالمفردة الإغريقية (krinein) وتعني «يفصل» أي يشق ويفصم ويعزل ما يبدو متماسكاً ثم «يقرر أو يصدر قراراً»، وبهذه الميزة يرتبط مفهوم «النقد» بمفردة «الأزمة» (crisis) ومفهومها. وفي هذا الحقل التخصصي، حقل النحوية أو النقد النحوي، غالباً ما يتبادل النقد والنحوية المعنى نفسه. وفي العصر الهيليني (وورثه البيزنطي)، فإن كل أساسيات النحوية تنحدر من تقاليد التفسير الأدبي لا من النظرية اللسانية.

ولكي يصبح الفن النحوي تخصصاً بعينه ذا أبعاد اجتماعية فإنه اقتضى أمرين: بيئة ثقافية (culture) تتعلق بهذا التخصص، و«كتاب» يجعل من هذه الثقافة مادته. بمعنى أن ظهور الثقافة النحوية اقتضى لغة متخصصة، «لغة لغة» (metalinguage) تتحدث عن النصوص لتصبح مادة ثقافية لها لغتها، وهكذا تتحول المادة الثقافية ولغتها الخاصة إلى مادة أو موضوع «معرفة» ومادة أو موضوع «تفسير». هذه اللغة المتخصصة، لغة اللغة (النحوية) لم تتحقق في فراغ، بل تأسست ضمن بيئة اجتماعية وسياسية/ مدنية، لها قيم أو سلطة التحريم والإباحة، سلطة الاستبعاد والاستقطاب، وتتغذى من سلطة وقوى ثقافية. وما أن انتظمت الثقافة الأدبية (أصبحت فلسفة) في مؤسسات اجتماعية (المدارس) وتغذت من ثقافة كتابية (لها كتابها المقدس الذي يمنحها سلطتها)، انتشرت النحوية في معاهد ومفاصل وتقاطعات هذه القوى وهذه السلطات.

بهذا الإطار النظري البسيط، نعود إلى تأسيس الخطاب النحوي بدءاً بالصوت البشري (phone)، كلام الإنسان الذي ينتجة (أو يكتبه إن شئت) جهاز النطق. وما ينتجه من نطق لا بد أن يكون ذا قيمة أو أهمية، أي له دلالة

(لوعوس)، على نقيض الجلبة الصوتية (noise). هذه الدلالة (اللوعوس) تسبق الصوت وجودًا، وترتبط بـ«خبرة» أو «تجربة» حقيقية واقعية «قبل لسانية»، شأن المعاني في الموروث العربي الذي يضع الصوت أو اللفظ في خدمتها. وتحقق الحقل التخصصي، اقتضى النظر في أمر «اللوعوس» وعلاقته بالصوت الدلالي، لأن العلم المتخصص لا بد أن يعالج جميع مواد ومقوماته. وكما رأينا عند أفلاطون وأرسطو، فإن اللوعوس يصاحب اللفظ (روحا/ هواء) في إظهاره الدلالة أو نفثها. وهنا أصبح اللوعوس مادة للتحليل والتفسير. واللوعوس عند أفلاطون يحيل إلى أشياء واقعية حقيقية وجودية/ أنطولوجية (= ta onta ontology)، يحيل إلى «الوجود»، أو طبيعة الأشياء (ousia). ولهذا فاللوعوس يحيل إلى القيمة الحق (الحقيقة بوصفها القيمة).

ومن بين علامات طبيعة الأشياء (ousia)، اهتم أفلاطون بعلامتين: (الأسماء) أو ما ينوب عنها نحويًا (onomata) والمسندات (rhemata) حسب رأي النحو الوظيفي. وهذه الأشياء هي: الاسم (onoma) (والمفردة تعني الاسم حرفيًا)، وتعني أيضًا كل مرفوع نحويًا (أو كل ما يكون في محل [فاعل]، سواء كانت كلمة أو شبه جملة أو جملة). أما المسند (rhema) فتعني «شيئًا قيل عن أو أُضيفَ إلى شيء آخر» أُضيفَ إلى «المسند إليه»، وتضم عناصر مسند العبارة: الفعل، والجملة الفعلية، والصفات المسندة إلى الاسم.

واللوعوس، بما هو بنية دلالية نحوية (semantic-syntactic)، يكشف طبيعة الأشياء (ousia) في «كلِّ مُركَّب» من الفاعل / المسند إليه والمسند والاسم وما قيل عنه، في تعبير «فكري» يجسده أو يبينه الصوت (phone). فالصوت هنا يُبين (يُفَصِّلُ) تعبيرًا «فكريًا» في بنية نحوية. والخطاب بدوره يستتبع ربط أو نسج العلامات الصوتية معًا، أولاً، ثم مع الاسم والمسند. وهكذا ورث علم النحوية من أفلاطون دراسة اللوعوس بوصفه تحليلًا لبنية المقولة أو العبارة المتألّفة من طبقات الكلمة التي تقبل الوصف المنتظم.

وهنا برزت الإشكالية الأفلاطونية التي ورثها النحويون أيضًا (واستمتع

دريدا بالإشارة إليها كلما سنحت له الفرصة، وقد سنحت الفرصة دائماً). والإشكالية هي أن النظرية الكلاسيكية للغة تأسست على «تجربة» اللغة المكتوبة، والكتابة شكلت لأفلاطون إشكالية فلسفية. وملخصها أن أفلاطون هاجم الكتابة كتابةً، فكانه أباح لنفسه الكتابة ليحرم الكتابة.

وفي نظرة سريعة إلى أصل الإشكالية نرى التالي: التقليد النحوي، وهو أصلاً فن الكتابة والقراءة، تأسس على استبعاد حاد لنظرية الكتابة كما وردت في حوار الفايدرس. إذ قابل فيه أفلاطون بين الذاكرة النصية (hypomnesis) والتذكر الجدلي (anamnesis) الذي هو ذاكرة «قبل وفوق لسانية»، وأرسي بوصفه رباطاً ميتافيزيقياً بين الروح (soul) ومواد المعرفة (ولنا أن نتذكر أن الروح هي نفسها هواء أو صوت حتى في اللغة العربية). فالمخترع الفرعوني (توث) ابتدع الكتابة أو الحروف (grammata) «الكتابية» لترسم أو تمثل الحرف/ الصوت الذي يمثل اللوغوس الذي هو بدوره بنية روحية/ صوتية في الأصل. فالحروف الكتابية (الكتابة عموماً)، في أفضل حالتها، تمثل مُمثلاً، تنوب عن نائب، أو كما يراها في مفهومه المحكاة، هي صورة الصورة. ففي المحاكاة وفي الكتابة لا وجود لصلة (حقيقية) بين النائب والمنوب عنه، أو بين الصورة وأصلها! في الكتابة باختصار، تغيب طبيعة الأشياء (ousia).

أما العلاقة الحقيقية لا يمكن أن يكون لها وجود إلا بين «التجربة الواقعية» (pathemata) ومادة تجربتها، كما هي حال الصوت الذي هو على ارتباط وثيق باللوغوس.

ثم إن «الأشياء الواقعية» (pragmata) التي هي مادة التجربة الواقعية هي أصل ما يسمى اليوم «التبادلية الاتصالية» (pragmatics). وينبغي ألا ننسى أن «الأشياء» الواقعية، في العالم المحسوس الدنيوي، هي نفسها صُورٌ لما يعتبره أفلاطون «الوجود الحقيقي» في عالم المُثُل، وبالتالي فإن الكتابة هي المحاكاة نفسها التي تتعد عن «الحق» ثلاث مراحل كما يصفها في الجمهورية، وسيكون لأرسطو شأن مع هذه النظرية.

بالانتقال إلى العبارة وبنائها النحوي، نجد أنها تتألف من مكونات، بعضها أهم من بعض. وينبغي الوعي بأن هذا التقسيم هو تقسيم العبارة إلى أجزائها، وليس أجزاء أو أقسام الكلام (الاسم والفعل والحرف كما يقرر النحو العربي). فأجزاء العبارة في النحوية الإغريقية، كما وردت عند أرسطو تضم على الأقل ثمانية مكونات، وقد رتبها أرسطو ترتيباً تصاعدياً. فهو في الفصل العشرين من «فن الشعر» يُعرّف أجزاء التعبير اللساني (lexis) بأنه نظام لمستويات اللغة ينتظم تصاعدياً من أصغر الوحدات إلى أكبرها وأهمها. وهي من حيث أهميتها وموقعها في العبارة: الحرف، أو أصغر وحدة صوت أو رسم أو عنصر (stoicheion)، ثم المقطع (syllable)، فالرابط (syndesmos)، فالمفصل أو العنصر الأداة (arthros)، ثم الاسم (والمرفوع عمومًا) (onoma)، والفعل والمسند (rhema)، فالحالة (ptosis)، وأخيرًا في أعلى الهرم، اللوغوس (وهو الخطاب المترابط).

بعد هذا التقديم لمفردة اللوغوس وعلاقتها بالتعبير اللساني (lexis)، فلنتبع الآن امتداداتهما في الخطاب البلاغي والأدبي بل والتاريخي. ولنا أن نبدأ من فن الشعر لأرسطو. فالجميع يتذكر أن أرسطو هناك ميز فن الشعر عن غيره من الفنون والنشاطات غير الأدبية وكذلك ميزه داخل جنوسه الفنية (اختلاف الملهة عن المأساة مثلاً، أو اختلاف المأساة عن الملحمة أو اختلاف الشعر الابهالي عن الرقص، وهلم جرا). فمن حيث الجنوسة الفنية، قصر أرسطو فن «الشعر» عمومًا على «المحاكاة»، وأسسها على ثلاثة مكونات هي أولاً الوسيلة (اللغة أو الحركة أو اللون)، وثانيًا مادة الشعر أو موضوعه (object) وهي «الشخصية» التي إما أن تكون مثلنا في الحياة العادية (كما هي الحال في فن المعارضة)، أو أفضل منا (فن المأساة)، أو أدنى منا (فن الملهة)، ثم ثالثًا «صيغة» العرض (mode)، فيما إذا كانت تمثيلاً يتحاور فيه الشخص، أو سردياً ورواية أو مزيجاً من التمثيل والسرد.

والشعر يشارك غيره من أنواع الخطاب المختلفة في الوسيلة (اللوغوس،

لأن وسيلته اللغة واللوغوس لغة) بوصف هذا اللوغوس أساساً دلاليًا (له معنى). ولعل أهم ما في هذا الأمر هو كون اللوغوس أساساً أو قاعدة «ركن» أو المسند إليه، كما يقول أهل النحو العرب)، وأنه أساس المعنى. وتحديدًا في الشعر (بمفهومه الأرسطي) يتمتع اللوغوس بامتيازات إضافية؛ إضافة إلى كونه الأساس الدلالي هو أيضًا «يُمثل» في الوقت نفسه (يُمثل هنا بمعنى «يُجسد» وفي الوقت نفسه «ينوب» عما يجسده). ولدينا هنا مفردتان على قدر كبير من الأهمية. الأولى مفردة (lexis)، وتعني «نطق المعنى أو التعبير عنه»، وهذا يفضي إلى المفردة الثانية (hermeneia) وتعني «المعنى المعبر عنه بالكلمات» والمعنى الثاني هذا له القوة نفسها التي لمعنى المفردة الأولى سواء كان الخطاب نثرًا أو شعرًا. وللمرء أن يعي أن «الشعر» عند أرسطو لا يعني القول الموزون بالضرورة، بل حتى الكلمات ليست شرطاً للشعر (على نقض ما يتبادر للذهن في الموروث العربي). فالشعر عند أرسطو يعني «محاكاة» سواء كانت قصيدة موزونة أو مسرحية أو رواية أو رقصة أو عزفًا موسيقيًا، أو حتى إيماء العرض الصامت! دعنا نعيد تأكيد «نطق المعنى والتعبير عنه بالكلمات». فمفردة (lexis) تعني في الوقت نفسه نطق المعنى بمعنى اخراجه ملفوظًا بالكلمات، وهذه العملية ذاتها هي ما تعنيه مفردة (hermeneia) وتُعنى به، وهذه الأخيرة لها من القوة ما لمفردة (lexis) نفسها. وتركيزي على هذه القضية نابع مما سترتب عليها من نتائج.

ومن هذه النتائج، وبوصف [hermeneia] معنى أو دلالة عامة في الخطاب الشعري والنثري، فإن لها ميزة إضافية في الشعر (المحاكاة)، لأن المحاكاة صيغة تمثيلية. ومن هذه الصيغة نفسها يكتسب اللوغوس وظيفة مزدوجة — الدلالة والمحاكاة (التمثيل). «الدلالة» بطبيعة الحال مفروغ منها، فهي موجودة في «نطق المعنى» (lexis) وفي «المعنى المعبر عنه بالكلمات» (hermeneia). تبقى إذن الميزة الإضافية مع المحاكاة (الشعر) التي يكتسب بها اللوغوس وظيفته المزدوجة. هنا مع المحاكاة يكتسب اللوغوس القدرة على

الإشارة أو الإحالة إلى أمور «ممكنة»، غير واقعية (غير وجودية)، ويشير إليها وإن كانت «غير لسانية» (دلالة الدلالة السيميولوجية عند بارط أو لعلها «معنى المعنى» عند الجرجاني). وبهذه الصيغة الشعرية الجلييلة يصبح الشعراء أفضل «حكمة فلسفية وعالمية» من المؤرخين مع أن الشعراء والمؤرخين، بلا استثناء، كَتَبَ رواية (سرد). لكن المحاكاة في سرديتها (على نقيض التاريخ في اهتمامه بما «كان» وبالخاص الفردي) تهتم بالعمومية وبما «ينبغي أن يكون» حسب قانون الضرورة والاحتمال.

ويتأسس الشعر من مكونين: اللغة (logos) والقصة المنطوقة المروية (mythos) (أي هي نفسها رواية وتروي أيضًا في كونها رواية: diegesis). وهكذا تصبح العبارات الشعرية (المحاكاة) ذات معنى ودلالة لأنها ألفاظ أساسية (logoi) وفي الوقت نفسه تكون أيضًا تمثيلية (محاكاة) لأنها تبتني قصة أو رواية تروي في ذات كونها رواية. يضاف إلى هذا أن حالة الدلالة في التعبيرات الشعرية لا تخضع لقيمة الحقيقة كما هي الحال مع المقولات غير الشعرية، لأن الشعر معني بما هو، من جهة، «محتمل أو ممكن» وبما هو «عام أو كوني»، من جهة أخرى. وفي الأمرين فالشعر ليس معنيًا بالانطولوجي الذي يراه أفلاطون معقل الحقيقة، وبناء عليه استبعد المحاكاة لأنها نوع من الغش والخداع وتفتقر إلى طبيعة الأشياء (ousia).

هذه الفرضيات الأساسية مهدت الطريق أمام الوصف النحوي للغة الشعرية وتفسيرها؛ بل أصبحت نظرية الشعر الأرسطية العدة الآلية أو الأدوات لتقليد النحوي، وأرست الأسس النظرية والمنطقية لمقاربات الأجناس الأدبية وتنظيم الصور البلاغية اللفظية في كل الفنون النحوية. بل إن نظرية أرسطو للصور اللسانية في كتابيه فن البلاغة وفن الشعر أصبحت جزءًا من الفقه النحوي. (انظر آرفاين، ص: 33)

ثم إن مفردة (hermeneia) بمعناها الدلالي، وعلاقتها بالوجود (أصل التبادلية)، تربط مع البلاغة والهيرمنيوطيقا (التفسير)، تربط البلاغي بالنحوي،

ويتجلى هذا الترابط المتماسك في أطروحة أوغستين، «انتظام الكون» (De ordine) أو أطروحته «المذهب النصراني» (De Doctrina Christiana) حيث تأخذ النحوية والبلاغة توجهها نظرياً جديداً للتعلم والتعليم النصراني. بل في العلوم الحرة، قامت وحدة «علوم الآداب» (trivium) أو «آداب الخطاب» على الأساس العقلي نفسه.

أما النحاة الرواقيون فكانوا عنصرًا فعالاً في تشكيل أنموذج النحوية الذي ساد الثقافة الهيلينية والرومانية. فتحت مظلة الجدلية الأفلاطونية وحّد الرواقيون «الدراسات النحوية الأدبية واللسانية»، وغطت الجدلية (وهي هنا المنطق أو الحجاج الخطابي البلاغي) كل استخدامات اللغة وقضاياها. ويتجلى تأثير الرواقيين هذا، في زمنهم، في المصطلح والنظرية في الغرب قاطبة (فقد تبنى طرحهم أشهر رجال الدين والفكر والأدب) وكذلك يتجلى في هيمنته على النظرية الأدبية والتفسير فيما يتعلق بالأدب الروماني. ومع اتساع مجال الجدلية بوصفها نحوًا، أصبح كل شيء خاضعًا لها. فتعريف الجدلية يقول إنها علم «الأشياء الدالة والأشياء المدلولة»، وإنها لم تعد الآلة (المنطق) التي كانت عليه في السابق بل أصبحت علمًا متخصصًا، فأصبحت الجدلية تعتمد كلياً على النحوية لأن نحوية (grammatikē) الرواقيين تشكل الجزء الأساسي والرئيس من «الأشياء الدالة»، أي من اللغة بوصفها وسيلة نقل المعنى، الذي يعني الصوت القابل للتشكيل في الحرف، اللفظ القابل للانكتاب، أي المبدأ الأولي للجدلية، وبالنتيجة لكل المعرفة. (آرفاين 34)

بالعودة إلى الصوت البشري نجده يتميز عن جلبة صوت الحيوان لأن الصوت البشري «يتمفصل» (حرفيًا: له مفاصل [enarthros])، ليشكل لفظاً من «الفكر» (أي يلفظ فكراً) [dianoia]. ومفهوم «الكلام المتمفصل» (الكلام المبين) يفترض مسبقاً بنية عقلية تستبطن الملفوظات المحكية (أي أن البنية العقلية تكون بطانة يفترشها الكلام فيتشكل على قوالبها وتكشف البنية العقلية في اللفظ أثناء خروجه)؛ أما الإدراك فيعتمد على نظام من الوحدات البنائية.

فالصوت الذي يقبل الانحلال إلى عناصره، إلى وحدات تصويرية (حروف أو عناصر صوتية) يسمى تعبيرًا لفظيًا (lexis) وهي تسمية على مسمى لأن المفردة تعني «نطق» المعنى أو التعبير عنه. وبما أنها كذلك فهي بالنتيجة الموضوع المناسب لعلم النحوية (grammatikē) خاصة التعبير اللفظي في الشكل الأدبي، أي أن (lexis) في صيغة دلالتها وتعبيرها هي البنية الأنموذجية للتعبير المكتوب!

ويرى الرواقيون أن عناصر أو مكونات (stoicheia) التعبير اللفظي (lexis) هي حروف اللغة الإغريقية الـ «24» (grammata). وللحرف (gramma) ثلاثة معاني: 1. العنصر أو القيمة الصوتية (stoicheon)؛ 2. رمز الحرف المكتوب (رسم الحرف)؛ 3. وأخيرًا اسم الحرف نفسه (كأن تقول «الراء» هو اسم الحرف «ر»). وتحت عناين الحروف (grammata) في أطروحات الرواقين نجد تبادل المسميات بينها وبين (lexis)، كما نجد أن الحروف تأخذ معنى «الكتابة» وكذلك معنى أصغر وحدات الدال، أي أصغر وحدات النقش (grapheme).

ويرى خطاب الرواقيين أن اللغة الأدبية والنصوص هي مادة للمعرفة وللتفسير. والنحوية الرواقية ترى في القصيدة مظهرين: مظهر الخطاب المنطوق المترابط (lexis) ذي الدلالة، ومظهر اللوغوس (الخطاب، المنطوق الذي له دلالة [lexis] — ليس هذا تكرارًا أو خطأ)، وهكذا تجسد القصيدة الخطاب وتجسد أيضًا التعابير المنطوقة الدالة. ومن حيث أن الشعر «شكل لوغوس»، فإنه بذلك ينقل أرفع أنواع المعرفة (ينقل الحكمة: sophia) لأن اللغة الشعرية في صيغة المحاكاة الدالة، بالنسبة للرواقين، تكشف الطبيعة التي تقوم عليها الأشياء. فالقصيدة هي المنطوق المترابط (lexis) الموزون أو الإيقاعي وتتجنب صيغة النثر، وبوصفها شعرًا فهي أيضًا تمثيل (محاكاة) لأمر «إلهية وبشرية». وهكذا تتداخل معًا تعريفات الرواقين للشعر والفلسفة، فقد عرّفوا الفلسفة بأنها أيضًا معرفة «الأشياء الإلهية والبشرية»، وكلاهما يقتضي التفسير والتأويل. ونظرية الرواقين للشعر والتفسير كانت لا شك جزءًا من نظرية لوغوس

أشمل تبناها عنهم مفسرو النصرانية الأوائل وأثرت في تطور النحوية النصرانية [Christian Grammatikē] ولعل القديس أوغستين خير من تمثلها فيما بعد. والإطار النظري لمذهب اللوغوس الأشمل تغذى من الصيغ الرواقية والأفلاطونية المتأخرة والنصرانية، وحكم هذا الإطار النظري الفرضيات الأساسية لنظام ميتافيزيقي تغلغل في نسيج النحوية اللاتينية (grammatica).

وكما هي الحال مع معاني الحرف، كذلك هناك ثلاثة مظاهر للوغوس في المفهوم الرواقي: (1) اللوغوس الفطري الكوني وهو «بنية-في-الطبيعة» (فطرة) وما العقل البشري أو الإدراك إلّا تجلي له؛ (2) العبارات الدالة (عبارات النحوي ومقولات المنطقي) هي «فكر-بُني-في-خطاب»، الخطاب صورة اللوغوس؛ (3) اللوغوس الداخلي / الفطري للإنسان هو عامل (أساس أو ركن) الفكر الذي يبني القول (الكلام) وكل أشكال الخطاب.

هذه الفرضيات انتقلت إلى نحوية الإسكندرية. ففي الجزء الثالث من نحوية ثراكس (Thrax) تأتي المفردات الشعرية ومعانيها (glossai) لتغطي المعجم الشعري الخاص (مفردات نادرة، ومفردات قديمة أو ميتة، ومفردات اللهجة)، تأتي هذه المفردات الشعرية بمعية التفسير أو التعليق على مادة رواية/ سرد الشعراء (historia). والتعليق على المفردات وإيضاحها كان في الأصل جزءاً من اهتمامات «فقه اللغة القديمة» عند النحويين، وقد ورثوها عن التقليد القديم لما كان يعرف بـ«الشعراء الفقهاء» أو الشعراء العلماء. أما تفسير الرواية أو السرد (historia) فكان اهتماماً محورياً في فن النحو (grammatikē). وانطوى هذا المظهر التفسيري على تحليله كامل الامتداد السردى (أي كامل رواية المروية في عملية روايتها — diegesis — لأن المفردة الإغريقية تعني القصة في فعالية قصّها لفظاً)، وكل ما قيل في النص (من تقاليد قديمة، وأشخاص، وأماكن، وأحداث، وأساطير). وهنا تبرز أهمية «موسوعية» العلم. فالعلم المحيط المثالي هو المعادل الثقافي الموضوعي للسرد النحوي (grammatical historia)؛ والفقيه النحوي هو الواسع الاطلاع الذي لا يغيب

عن علمه شيء في أي مجال معرفي. ولا غرو، فهو المشرف المؤتمن على كامل نصوص الموروث التي تعتبر محور الهوية الثقافية.

أما الجزء الرابع من النحوية (grammatikē) التي ورثتها مدرسة الإسكندرية عن الرواقين فهو التأثيل (etymologies). ومعه غاص المفسرون والشراح إلى ما وراء سطح النص، إلى اللوغوس الأساس، إلى «المعنى الحقيقي» (etymos logos). وجاء الجزء الخامس جردًا للقياسات النحوية (grammatical analogies)، والقياس ممارسة امتاز بها فقهاء الإسكندرية. إذ ظهرت الحاجة إلى منهجية تعالج اللغة الأدبية لتبرير وتفسير الانتظام النحوي في تعقيد الصرف والاشتقاق والإعراب. حتى أن أغلب هذا الجزء اختص بمعالجة النحو الإغريقي الكلاسيكي.

ما هو دور دريدا في كل هذا؟ هذا السؤال لا علاقة له بكتاب آرفاين الذي لا يذكر دريدا إلا في أربعة مواقع وبصفة عامة. أما جوابي: ليس لدريدا احتجاج على جودة أو سوء الطرح النحوي أو الكتابي، بل انصب احتجاجه في كل كتبه على «عماء» النظرية (العلم) وتناقض منح الامتياز للصوت مع أن الطرح يقر بكتابة الصوت، يقر «بالكتابة الصوتية»، ويرى الكتابة بمفهومها المألوف بوصفها أمراً طارئاً أو اشتقاقاً ثانوياً. ولهذا ما أن تأتي «نظرية» الصوت («نظرية» اللغة واللسان) بوصفها علماً حتى تغمض النظرية عيونها عما يحدّق فيها وتحديق فيه. وما يحدّق بالطرح الفلسفي (العلمي أو النظري) هو مفهوم «الكتابة» بوصفها أساس النطق وأساس الكتابة النقشية الثانوية. فعنوان جزء غراماتولوجيا دريدا الأول هو «الكتابة قبل الحرف»، وليكن الحرف حرفاً مكتوباً أو منطوقاً. فكيف تكون هناك كتابة قبل الحرف المنطوق أو المكتوب؟

فالكتابة عند دريدا لا هي النطق ولا هي النقش، وإنما الانفساح، الفراغ والهوة السحيقة بين صوت وصوت أو تمايز حرف عن حرف، هي الوقفة غير المرئية وغير المسموعة بين مقطع ومقطع، هي باختصار «إزاحة» لا هي فلسفية

ولا هي علمية. فكيف يتجسد عماء الطرح الميتافيزيقي في هذه الحال وكيف يتكشف؟ يقول دريدا:

«إن الإزاحة الضرورية لا يمكن أن تكون بذاتها ولذاتها فلسفية أو علمية، بما أنها قضية انزياح موقعي من خلال مدخل إلى نظام آخر يربط الكلام بالكتابة، وهما التصنيفان المؤسسان لمنظومة المعرفة اللغوية والنحوية. فتوجه النظرية الطبيعي — النظرية التي توحد الفلسفة والعلم في منظومة المعرفة (epistémè) — سيدفع بالأحرى نحو رأب الصدع [بين النظامين] بدلا من المضي قدما لوضع حد له (clôture)» (الإنجليزية، ص: 92؛ الفرنسية، ص: 139).

دريدا يرى أن التوجه النظري سيتجاوز ما هو غير مرئي وغير مسموع، لتتشبث النظرية بوجود مادي حسي أو متعال، مع أن النتيجة المنطقية تقتضي الإقرار بالهوة السحيقة، وتقتضي وضع حد لهيمنة منظومة المعرفة وعلمية علمها!

صلة الوصل العربي

صلة الثقافة الإغريقية بالبيئة العربية لا تقف عند حقائق الجغرافيا والمد السياسي الهيلينيزطي، بل تمتد حتى إلى الفكر والمعرفة، وهي صلة من السيوالة بحيث يستطع المرؤ معها أن يقول إنها جزء من نسيج المعرفة العربية قبل فجر الإسلام. فمنطقة المشرق والمغرب العربيين سواء في دياناتها أو في تجارتها وفي فكرها وفي ثقافتها كانت على صلة وطيدة بالفكر اليوناني على الأقل في صورته الهيلينية البيزنطية، إن لم تكن صورته ما قبل الأفلاطونية والأرسطية. وليس مصادفة إن يُتهم أفلاطون ببناء جمهوريته على الأنموذج المصري ولا مصادفة أن تأتي الكتابة في الفايدروس من مصر، ولا مصادفة كذلك أن يأخذ أرسطو مثاله لأعلى درجات المعرفة، (المعرفة النظرية)، من حال هيئة الكهنة في مصر. ولسنا بحاجة إلى التذكير بعلاقة أرسطو والإسكندر الأكبر وعلاقة الأخير بالشرق العربي. بل ليس مصادفة أن تتفق ألفابائية «أبجد» العربية بأغريقية «ألفا بيتا جمل دلتا» (جمل بالجيم المصرية وبمعنى بعير). ويسلم الباحثون بهذه الصلة، خاصة في مراكز المعرفة، بعد استقرار الإسلام، سواء كانت هذه المراكز في مدن العراق أو في دمشق أو الإسكندرية. لست معنيًا هنا بمن أثر بمن، ولست مؤهلًا لأصدر حكمًا، مع أن «الأساس» الأرسطي يقابل «المسند إليه» (أو الركن أو المحكوم عليه أو الموضوع أو المحمول في موروثنا البياني والأصولي والمنطقي)، وأن «العوارض» الأرسطية يقابلها في النحو العربي «الفضلة». بل ما يعنيني هو البحث عن خلفية فكرية لسانية تعين على ترجمة مصطلح «الغراماتولوجيا» في عنوان كتاب دريدا.

ومن ليس على إلفة بهذه الصلة، لا بد، على الأقل، أن تستوقفه المناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس في الإمتاع والمؤانسة أو في المقابسات، وهي الليلة التي أثارَت قضية المنطق والنحو. فكان رواد ثقافتنا لم يسمعوا بها، على شهرتها، مع أن مجلة فصول «زمنيا» أصدرت ملفًا كاملًا

عن أبي خيان التوحيدي قبيل أن ينفي جابر عصفور علاقة «الغراما» بالنحو. ولعل عصفورًا قرأ الليلة المذكورة كثيرًا لكنه لم «يقرؤها» بمفهوم دريدا للقراءة النحوية، أو لم يخطر له أن للنحو علاقةً باللوغوس مع أن جابر عصفور ذهب إلى جذور اللوغوس نفسها. ثم إن مَنْ ليس له دراية بالفكر الإغريقي والفلسفة لن تستوقفه الليلة المذكورة، وربما رأى في موقف أبي سعيد حماقةً أو منكراً؛ ربما رأى «الخطيئة» نفسها التي رآها في ترجمة مرتاض (كما سنرى لاحقاً)؛ ثم إن مادة «نحا» في لسان العرب تؤكد الصلة. والسيرافي يصر على اكتفاء العرب بالنحو وحده دون المنطق، زاعماً أن المنطق صاغه رجل من يونان على لغة يونان، وأن النحو عربياً على لغة العرب، يهديهم إلى صحيح الكلام من سقيمه، و«العقل» يهديهم إلى صحيح المعاني من باطلها! فما هي العلاقة بين النحو والعقل والمنطق؟

كنت أحسب أن الجميع يدرك السبب، وكنت أحسن الظن في مؤسساتنا الثقافية والتعليمية. فاللوغوس له كل العلاقة بـ«صوت» العقل والكلام وعلم الكلام الجدلي المنطوق. وهذا ما دونه لسان العرب تحت مادة «نحا»، حيث يشهد الأزهري قائلاً: «ثبت عن أهل يونان، فيما يذكر المترجمون العارفون بلسانهم ولغتهم، أنهم يسمون علم الألفاظ والعناية بالبحث عنه "نحوًا"». ورواية الأزهري هنا تثبت علاقة النحو بالألفاظ فقط، لا بالعقل وصوت العقل والمنطق. فما هي العلاقة بين الصوت والمنطق: أي بين الألفاظ والنحو والمنطق؟ لعل الأزهري ترك الأمر لأنه بدئية لا يقتضي شرحاً. ومن يظن أن «الغراما» تعني الحرف المكتوب لن يرى العلاقة أبداً؛ تماماً مثلما لن يصل إلى العلاقة من يظن أن اللوغوس يعني العلم. فالمنطق والنحو، كما رأينا سابقاً، على علاقة وطيدة بصوت العقل وحروفه، وأن هذه العلاقة هي التي جعلت السيرافي، مثل غيره، ينكر المنطق ويكتفي بالنحو. ومن يتتبع أصول المفردات تأثيلاً، لا بد أن يجد في الأصول الإغريقية واللاتينية علاقة مفردة «العقل» باللغة والقول والحساب والمعنى والدلالة والفكر والرأي والعبارة الشارحة وعبارة

التبرير. بل إن من قرأ كتاب دريدا نفسه سيجد هذه المعاني منثورة على طول الكتاب وعرضه!

فتاريخ النحو يؤكد أن اللوغوس (الذي يسميه متى بن يونس منطقًا) هو علم الألفاظ الملفوطة، وليس علم الكتابة والحروف المرسومة. وأن الحروف هي الحروف والمقاطع الملفوطة التي تحدث عنها أفلاطون في حوار كراتيلوس وفي فيلبوس والفايدروس وفي غيرها، وأرسطو في الخطابة وفن الشعر، وتحدث عنها دريدا نفسه في هامشه رقم (4) حين أتى بتعريف الجراماتولوجيا (ص: 13) وهو تعريف لا يختلف عما أورده الأزهرى. وأجمع فلاسفة العرب⁽¹⁾ على أنها الحروف الملفوطة ومقاطع الكلام تماما مثلما فعل الإغريق. بل إن الخوارزمي يؤكد علاقة المنطق بالكلمة والاسم والربطات وخوالب النحويين والقول، ويؤكد أن المنطق ليس شيئًا غير اللغة وبنيتها.

أما القول الفصل الذي سيجمع المنطق بالنحو وباللوغوس وصوت العقل فهو قول أبي نصر الفارابي، حيث نرى النطق أو المنطق يحمل صفات اللوغوس، بل هو الصوت، والنطق، وصوت العقل. ثم إنه يربطه بالنحو والإدراك. يقول أبو نصر:

«فاسم العقل قد يقع على إدراك الإنسان الشيء بذهنه، وقد يقع على الشيء الذي يكون به إدراك الإنسان. والأمر الذي به يكون إدراك الإنسان—الذي يسمّى العقل—قد جرت العادة <عند> القدماء أن يسمو <هـ> النُطق. واسم النُطق قد يقع على النُظم والعبارة باللسان؛ وعلى هذا المعنى يدل اسم النُطق عند الجمهور؛ وهو المشهور في معنى هذا الاسم.

«وأما القدماء من أهل هذا العلم، فإنّ هذا الاسم يقع عندهم على المعنيين

(1) انظر حد الحروف عند جابر بن حيان، والكندي، والخوارزمي، في: المصطلح الفلسفي عند العرب، دراسة وتحقيق د. عبد الأمير الأعسم (الهيئة العامة للكتاب: 1989)، الصفحات على التوالي: 79؛ 171-172؛ 178؛ 194-195؛ 220.

جميعاً. والإنسان قد يصدق عليه إنه ناطق بالمعنيين جميعاً؛ أعني من طريق أنه يُعبّر، وأنَّ له الشيء الذي به يُدرك. غير أنَّ القدماء يعنون بقولهم الإنسان "إنَّه ناطق" أنَّ له الشيء الذي يُدرك ما يقصد تعرّفه.⁽¹⁾

وهذا يدل دلالة قاطعه على أن «آلة» الإدراك تسمى نطاقاً ومنها اشتقوا مفردة المنطق، إي أن العلماء القدماء، وهم بالنسبة للفارابي الإغريق (أفلاطون وأرسطو) يعنون باللوغوس الصوت والنطق والإدراك؛ لا غرو إذن أن يكون الحد الفلسفي للإنسان هو «الحيوان الناطق»، أي من يملك النطق بمعنى الإدراك ومعنى القدرة على إخراج ما يدرك باللفظ. ومن يعرف تاريخ النحو عند الإغريق يدرك علاقة النطق والمنطق باللغة والنحو. وقد كرر الفارابي في مكان آخر وبتفصيل أكثر، القول في «المنطق»، إذ ربطه بثلاث مراحل كلها تعني القول والقوة على القول. يقول الفارابي:

«وأما عنوانه [أي المنطق] فبين أنه ينبىء عن جملة غرضه: وذلك أنه مشتق من النطق. وهذه اللفظة تقال عند القدماء على ثلاثة معان: أحدهما القول الخارج بالصوت، وهو الذي تكون به عبارة اللسان عما في الضمير. والثاني القول المركوز في النفس، وهو المعقولات التي تدل عليها الألفاظ. والثالث القوة النفسانية المفطورة في الإنسان التي يميز بها التمييز الخاص بالإنسان دون سواه من الحيوان، وهي التي بها يحصل للإنسان المعقولات والعلوم والصنائع...»⁽²⁾

وهذا تماماً ما نجده عند أفلاطون وأرسطو. أما عبارة الفارابي فيما يخص «العنوان البين» (الذي «ينبىء عن جملة غرضه») فتكاد تكون ترجمة حرفية لما يقتبسه قاموس التآثيل، حيث يقول الاقتباس إن «العقل» [reason] بحدود القرن

(1) كتاب التنبيه على سبيل السعادة، حققه وقدم له د. جعفر آل ياسين (بيروت: دار المناهل، ط. 2؛ 1987)، ص: 79.

(2) إحصاء العلوم، حققه وقدم له وعلق عليه د. عثمان أمين (دار الفكر العربي: مطبعة الاعتماد، مصر، ط. 2؛ 1949) ص: 62-63.

الثاني عشر الميلادي كان يعني «الملَكة الذهنية التي تُكَيِّف الأفعال للغايات»! وعند الفارابي لا يرد الحديث عن المنطق إلّا ويكون للنحو صلة. فهو يفرّق في مكان آخر بين النحو والمنطق من منطلق إثني فقط، تماماً كما ذهب بعض العرب في رفضهم النحوية، فيقول إن «النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة ما، ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عُمِلَ ذلك النحو له» (إحصاء، 62). وإذا جردنا مفردة النحو من الانتماء إلى لغة بعينها فإننا سنرى أن النحو هو البنية التي تحكم المنطق عموماً وتحكم قواعد لغة معينة. وليس غريباً أن يفتن الفارابي إلى وجه الشبه بين النحو اللساني والنحو العقلي (المنطق) والنحو الموسيقي العروضي. ولئن كانت هذه القضايا هي التي عالجها دريدا في الجراماتولوجيا وفي التشيتيت، فإن توصيف الفارابي لها لا يختلف عما ناقشه دريدا بتفصيل ممل من أفلاطون إلى ما بعد سوسير.

يرصد الفارابي علاقة النحو بالمنطق أولاً، ثم ينتقل إلى علاقة المنطق بالموسيقى من خلال القياس، والقياس أداة نحوية بامتياز (أداة منطقية، إن شئت). فيرى أن صناعة المنطق «تناسب صناعة النحو: وذلك إن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطيناه علم النحو من القوانين في الألفاظ فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات» (إحصاء: 54). ولا شك أن مثل هذا التمييز هو طريدة دريدا التي تصيدها عند أفلاطون وعند اللسانيين من بعده. ثم إن الفارابي أيضاً يؤكد ما سعى دريدا إلى تقويضه باسم النحو والحرف، خاصة ارتباط حرف «غاما» بالموسيقى والفن والآلية القياسية، سواء كان القياس بمفهومه المنطقي أو بمفهومه الوزني. فصناعة المنطق لا تناسب وحسب صناعة النحو، وإنما تناسب أيضاً «علم العروض»؛ وهكذا يرى الفارابي أن:

«نسبة علم المنطق إلى المعقولات كنسبة العروض إلى أوزان الشعر.
وكل ما يعطيناه علم العروض من القوانين في أوزان الشعر فإن علم

المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات. وأيضاً فإن القوانين المنطقية التي هي آلات تُمتحن بها في المعقولات ما لا يؤمن أن يكون العقل قد غلط فيه أو قصّر في إدراك حقيقته تشبه الموازين والمكاييل التي هي آلات يُمتحن بها في كثير من الأجسام...» (إحصاء: 54).

هل يكفي أن نقول إن «القياس» (analogy) هو من أهم أبواب النحو العربي والإغريقي واللاتيني واللسانيات!

وبرغم هذا التشابه الذي يكرره باستمرار، إلا أن الفارابي أيضاً يصر على أن المنطق يختلف عن النحو، وبذلك يرتكب ما ارتكبه أفلاطون وأرسطو من مغالطة كشفها دريدا، مع أن الفارابي حتى في هذا يتبع الطرح الإغريقي. فهو يقول:

«وبين صناعة النحو وصناعة المنطق تشابه ما، وهو أن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به والقوة على الصواب منه، بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يُعقل، والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل... وبالجملّة فإن نسبة صناعة النحو إلى الألفاظ؛ هي كنسبة صناعة المنطق إلى المعقولات، فهذا تشابه ما بينهما» (سعادة، 80).

ولا شك أن تمييز المعقولات (أي اللوغوس) عن الألفاظ هو تمييز إغريقي اتسق في الطرح الفلسفي وكان الهدف الرئيس لتقويض دريدا، إذ حرك علاقة التشابه والقياس بين النحو واللوغوس، فخلط الألفاظ بالمعقولات تماماً مثلما فعل ديتمان بثنائية النحو والبلاغة، أو كما فعل دريدا نفسه في علاقة البلاغة (المجاز تحديداً) بلغة الفلسفة في مقاله «الميثولوجيا البيضاء»، أو مثلما فعل بمفهوم العلامة في الجراماتولوجيا، خاصة أن المنطق، عند الفارابي وعند الإغريق هو نفسه لفظ سواء كان اللفظ العلامي أو صوت العقل.

بل إن دريدا رصد ما رآه فلاسفة اللغة فارقاً وحيداً بين النحو والمنطق: وهو الزعم بأن النحو يتعامل مع المفردة أما المنطق، أي جدلية أفلاطون، فيتعامل مع ما هو أكثر من المفردة. مثل هذا التمييز، بالنسبة لدريدا، محض

مصادرة؛ فكلاهما «علم لغة»! وشأن توجيه العلم النحوي، فإن «الجدلية أيضًا علم يوجه إبحارنا عبر الخطابات أو المجادلات»؛ ولا يصمد مثل هذا التمييز أمام الاستجوب. يقول دريدا

«يبدو إن ما يميز الجدلية عن النحو أمر مزدوج: فمن جهة أولى، تُعنى الجدلية بوحدات لغوية أكبر من الكلمة؛ ثم إن الجدلية، من جهة ثانية، يقودها دائما قصد الحقيقة. فلا يمكن إشباعها إلا بحضور "المحتوى المادي الرسمي كاملا [eidos]" وهو هنا المدلول والمرجع معًا: [أي] حضور الشيء نفسه. فالتمييز بين النحو والجدلية يمكن له أن يتحقق فقط، وبالتحديد الصارم، عند اللحظة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة كليًا وتملاً اللوغوس [اللغة]» (التشتيت، 166).

غني عن القول إن هذا التمييز محال. فاللغة (اللوغوس) لا تمتليء ولا تستطيع استحضار مادية المرجع أو حتى المدلول، ناهيك عن استحضارهما معاً. لذلك تبقى الحقيقة إشارة اعتباطية تشير إلى مدلول لا يقبل الحضور أبداً! لذلك تظل الحاجة أبدية إلى لغة لها نحوها وجدليتها. ولئن وجد دريدا أن أرسطو أو أفلاطون يعود إلى النحو والمجاز النحوي كلما اختلطت عليه الأمور، فإن الفارابي نفسه بعد فصله المعقولات عن النحو، يعود مباشرة ليقرر مرة أخرى أن النحو أساس المنطق. يقول الفارابي:

«ولما كانت صناعة النحو، التي تشتمل على أصناف الألفاظ الدالة، وجب أن تكون صناعة النحو لها غنى ما في الوقوف والتنبيه على أوائل هذه الصناعة [صناعة المنطق]. فلذلك ينبغي أن نأخذ من صناعة النحو مقدار الكفاية في التنبيه على أوائل هذه الصناعة ... ومن سلك غير هذه المسلك فقد أغفل أو أهمل الترتيب الصناعي» (سعادة: 83-84).

علم النحو إذن أساس علم المنطق بمفهومه اللفظي اللساني أو لفظ العقل وينقل معقولاته. وبرغم قوة هذه العلاقة وهذا الشبه بين النحو والمنطق استهدف الفارابي باللوم من جعلوا النحو يغتصب اسم المنطق وفضاءه، حين استحوذ

النحو على التأليف والتصنيف. لا غرو إذن أن يبني «النطق» وقوانينه احتجاج الفارابي ويقلب قضيته، فهو يقول:

«فهذا العلم [المنطق] لما كان يعطي قوانين النطق الخارج، وقوانين النطق الداخل، ويقوم بما يعطيه من القوانين في الأمرين النطق الثالث الذي هو في الإنسان بالفطرة، ويسدده حتى لا يفعل فعله في الأمرين إلا على أصوب ما يكون وأتمه وأفضله، سُمي باسم مشتق من النطق الذي يقال على الأنحاء الثلاثة؛ كما أن كثيرا من الكتب التي تعطي قوانين في النطق الخارج فقط من كتب أهل العلم في النحو تسمى باسم المنطق. وبين أن الذي يسدد نحو الصواب في جميع أنحاء النطق أخرى بهذا الاسم» (إحصاء، 63).

وهذه العلاقة والتشابه التام بين النحو وقوانينه والمنطق وقوانينه (خاصة أن المنطق/ اللوغوس هو نفسه نطق) هو ما ركز عليه دريدا في تقويضه الفكر الفلسفي الغربي. وبهذه الخلفية والدلالات، ألا تجسد النحوية، على الأقل حتى هذه اللحظة، ترجمة أفضل من علم الكتابة؟ خاصة أن دريدا رفض «العلم» مؤكداً أن الجراماتولوجيا يجب ألا تكون علماً إنسانياً أو إقليمياً، ولا أن تعتبر أهم من اللفظ، ولا تستطيع أن تعيد حقاً أبويًا للكتابة بمفهومها المألوف!

«وحي النحوية» أو «هبة الموت» الممنوع من الصرف

إلى محمد البنكي: الود، رغم الغياب، بيننا،
ويبقى، بيننا «دريدا عربيا»

نعي مؤجل

31. الموت (*mors*) سُمِّي كذلك لأنه مُرّ (*amarus*) أو هو اشتقاق من المريخ (*Mars*) مقرر / مؤلف الموت [أو اشتق من قزمة (*morsus*) أول إنسان لأنه استحق الموت بقضمته ثمرة الشجرة المحرمة]. [...] 33. لكن ليس ثابتاً من أي أجزاء الكلام جاء صرف {إعراب} ميت / الشخص الميت (*mortuus*). [...] فاسم الحالة التام من «موت» (*morior*) ينبغي أن ينتهي بلا حقة *tus*، أي بحرف «u» واحد فقط لا اثنين. أما مع مضاعفة الحرف «u» فإن الصرف {الإعرابي} * يحيل الصفة اسماً لا صفة حالة [*participle*]. ... وهذا [التفسير] معقول بهذه الطريق: مثلما أن ما تعنيه «ميت» لا يمكن صرفه {رفضه} بأي سلوك منا (أي لا نستطيع اجتناب الموت)، كذلك المصطلح نفسه يمتنع نحوياً على الصرف. (آيسدور الإشبيلي، موسوعة التأثيل)⁽¹⁾ {«الصرف» ما يطرأ على الكلمات اللاتينية من صرف وعلامات إعراب، ويعني (*declension*) ومن معانيها أيضاً الرفض (رفض دعوة أو هبة *decline*) والتردي والانحطاط والسقوط}

Isidore of Seville, *The Etymologies*. Trans., ed. and intro. Stephen A. Barney, (1) W. J. Lewis, J. A. Beach, Oliver Berghof with the collaboration of Muriel Hall, الترجمة في المقال ترجمتي ما لم أشر إلى. Cambridge: Cambridge UP, 2006, p. 243. غير ذلك؛ إضافاتي داخل علامة {}

العنوان (في كل عباراته) بالتأكيد اقتطاف، ليس فقط بما هو ترجمة وبالحالة نفسها يتكرر ويتكرر عددًا؛ وإنما هو كذلك لأن أصله (شأن كل أصل) مسبقًا اقتطاف، ويدين أيضًا لمقتضى الحال، وبعد فوات الآوان. والمقام اليوم مقام نعي «مؤجل» وشغل جِداد.

«هبة» الموت وحدها لا تدين لقانون اقتصاد ولا تقبل استثمار لأنها لا تتكرر (لا تقبل الاقتباس)؛ تأتي مرة واحدة وما بعدها نعي يخلد ذكرى (والنعي في العربية: إشاعة «خبر» وفاة بين العرب). سأترك دلالة تفردّها الزمني والمكاني بلا فائدة وبلا صرف. ورائد التأثيل أعلاه أجاز هذا العجز. أترك الدلالة كي أعود إلى بعض فوائد المقام، متخذًا طريق العودة خطأ (مسارًا) يربط الترجمة في مسارها بخط النحو في إغريقيته وعجزه عن صرف الموت في لاثنينه (ونعلم جيدًا ما ينطوي عليه الخط أو مسار الانحراف من مخاطر لا تعد ولا تحصى حرفيًا). ومع ذلك نظل أبدًا مع «هبة الموت»، ولتكن نعيًا لنعي. فهبة الموت لن تكون غير «إعلام» وفاة، ولنا «أسوة» وأثر فيما أثاره «نعي» أشهر صحف العالم (النيويورك تايمز) من ضجة عالمية في نعيها «جاك دريدا» على لسان جونثان كندال أو بطعنة من سن قلمه. فيإعلام الوفاة ذاك وحّد أصدقاء دريدا وطلابه ومريديه في إجماعهم على عدم تحلي ذاك الإعلام بالمسؤولية، وعلى أن الصحيفة، بتحليلها من مسؤولية «النعي» تحديدًا، خذلت مجتمع قرائها الأحياء وحرمتهم نعيًا أكثر فائدة.⁽¹⁾ فكان المسؤولية، على ما يبدو، على الأقل في حالة دريدا، حق للموتى والتزام الغير لهم بهذا الحق، كأنها مديونية على الأحياء تسديدها دون مقابل، «هبة» من نوع فريد. فدريدا في حياته تعرض لنقد أشد مما

Jonathan Kandell, "Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74," *The New York Times*, October 10, 2004.

http://www.nytimes.com/2004/10/10/obituaries/10derrida.html?_r=2&.

انظر ردة الفعل على موقع جامعة كاليفورنيا بمدينة أرفاين ("Remembering Jacques Derrida")
(http://www.humanities.uci.edu/remembering_jd/uci_letter.htm)

جاء في النعي ولم يُعره اهتمامًا، وكذلك لم يَحْتَدِ هذه الحدة أتباعه. وحسبنا أن نقول إنها حدة زمن، زمن «الفعل» النحوي تحديدًا (فهو الزمن والحدة [tense] في لغته الغربية).

مديونيتي لدريدا كبيرة بالتأكيد، وأعلم جيدًا أن ما أقدمه هنا لن يرقى إلى قيمة هبات أخرى، ولن يكون جديرًا بأهمية دريدا وقيّمته الفكرية العالمية. ولعل ما أقدمه «هبة» لن ترضي أيضًا كثيرين غيره. فلتكن إذن هبة «غير مسؤولة»، فإدراك اللامسؤولة إدراك متأخر دائمًا، شأن أوروبا وأسرار مسؤوليتها في مصنف دريدا «هبة الموت».⁽¹⁾ وبهذه المسؤولية غير المسؤولة تظل الهبة «هبة موت» أو حكمًا بإعدام، («قُبلة موت» كما أشار مترجم الإنجليزية متصيدًا في «هبة الموت» دلالات فرنسية). وبهذا الود والثراء اللغوي والغموض قد تتجاوز قيمة هذه الهبة كل اقتصاد. وهي هنا ستحتفر مادتها من «الأموات» لتظل حينها إلى ماضٍ لم يحضر ليمضي ولا هي حاضِر على الطريق إلى مستقبل؛ تظل حينئذ بل «وطان» الجزائر (نوستالجي)، في تطويع دريدا المفردة الغربية لتقبل حينئذ الجزائري.⁽²⁾ وفي كل هذا تبقى الهبة بحسبان «مقتضى الكتابة» ومقتضى هبتها التاريخية ابتداءً.

لنتذكر إذن كي لا ننسى! (هذا «الحشو» ضرورة). الكتابة في الأصل «هبة موت»، جاءت لتحسين الذاكرة ضد النسيان ولتعطيل فاعليتها في الوقت نفسه، فهي إحياء الذاكرة وموتها في آن. ولا ننسى أن قانون الكتابة أو «علمها»

Jacques Derrida, "Secrets of European Responsibility" in his *The Gift of Death*, (1) trns. David Wills, Chicago: University of Chicago Press, 1995.

"L'Algérie de ce l'Acteur appelle sa 'nostalgérie' — El biar, Alger et la Kabylie— (2) la maison de l'enfance des lycées, les maisons de culte..." Jacques Derrida, *Tourner les mots: Au bord d'un film*, Jacques Derrida, Safaa Fathy. Paris: Galilée 2000, p. 23.

يقتضي دائماً «خط» عودة يفضي دائماً وأبداً إلى سجن الحضور. دريدا نفسه أكد القانون وميز تأكيده موقعياً بتصوير حرفي بأن أبرزه، وحده، سياجاً أنهى به تماماً الجزء «النظري» الأول من كتابه قائلاً: «الغراماتولوجيا» [grammatology]، هذه الفكرة، ستبقى مُسيّجةً بجدران الحضور»⁽¹⁾ (الترجمة الإنجليزية 93؛ الأصل الفرنسي 142). ومن ينظر بصرياً إلى مقطع «لوجيا» في نهاية المفردة يجده خُطّ مائلاً لتأكيد أهمية النظر، أهمية البصر؛ وفي «لوجيا» نفسها وكذلك في «هذه الفكرة» يجب علينا أن نرى «النظر الأول»، علوياً كان أو دنوياً. هذا النظر، بالنسبة لدريدا، أبقي الحضور بالضرورة «لحدّاً» زاره دون أن يعيه (يبصره) ديكارت وروسو وسوسير وهيلمسليف وسيرل وكثيرون غيرهم، وقبلهم انقلب دونه نحاة الإغريقية واللاتينية والمفكرون على امتداد مسار طويل زمنًا وفضاءً. مثل هذه الضرورة، ضرورة «هبة» وضرورة «موت» وضرورة «عماء»، بل ضرورة مسار (طريق)، ضرورة ترجمة (نقل ومواصلات): رحلة وترحال، تحويل استثماري ينبغي حسابه وأخذه في الحساب (تعبير يصر عليه دريدا دائماً). فلنر ولنحسب، لأن حروف الإغريق عند النحاة لا «تتكلم» وحسب، بل «تحسب» العدد وهي نفسها العدد الذي تحسبه، والنحويّ يسمع الحروف بعينه، رغم بعد المسافة، ويحسبها بوعيه الحاسب. ليس هذا وحسب، بل إن الحروف أخذت مسماها من «طريق رحلة» (iter) تمهده لمن يقرؤها، أو لأنها تتكرر فتكثر بالقراءة، وهي أيضًا «مرحلة» من طريق رحلة (legitera) أو هي مسار قراءة قارئ (legere)، تضاعف وتتضاعف بالتكرار (iterare) (آيسدور الإشبيلي، 39). ارتحلت هذه الحروف من موطن إغريقي بنقل العرب إلى آخر لاتيني، وربما عادت إلى العرب في عصرنا، وكأنها هبة (انتقلت في الأصل من مصر إلى أثينا، وأعادها ديونيسيوس ثراكس إلى الإسكندرية) أو لعلها «علم» هاجر به دريدا إلى الغرب ليعيده لنا عربٌ، ربما كان آخرهم الدكتور يوسف

Jacques Derrida, *Of Grammatology* (1976), trans, Gayatri C. Spivak, rpt. (1) Maryland: Johns Hopkins Univ. Press, 1998, p. 93 / Fr., p. 142.

وغليسي الذي أعاده هبةً «اصطلاحية». هل يكفي هذا مبررًا يزيد الحروف تكرارًا؟ ربما، فهبة الموت لا يصرفها صارف.

يوسف وغليسي والقراءة الاصطلاحية

في «قراءة اصطلاحية»⁽¹⁾ لأهم عنوان اختاره دريدا لأهم كتبه، قراءة جالت الفضاء السيبري (حرفيًا)، أعادنا الدكتور وغليسي إلى الحروف، وتقصى في قراءتها مراجعه العربية والأجنبية بحصافة ليقطع القول في كل قول، وليؤكد أن الغراماتولوجيا هي «علم الكتابة»، ورحل بنا تقريباً إلى «كل» من عرض لترجمة المفردة أو استدانها من غيره، وهذا ذاته جهد نحسبه له ونأخذه في الحسبان. وجاء طرحه «برقيًا» حاسمًا على مقتضى حال «الاصطلاح» وقراءته، سواء أنقل عن كتاب دريدا أم أحال إلى غيره أم ممن وردت عنده مجرد إشارة إلى «ترجمة» المفردة. وثناء مراجعه العربية والأجنبية يؤكد جهده المبذول. ويعلم الدكتور وغليسي أن قدرات العرب محدودة في الحصول على كل هذه المراجع وأنهم من «الكسل» أحيانًا كثيرة بحيث لا يكلفون أنفسهم عناء مد اليد إلى كتاب في متناولها أو إعادة نظر في مفردة حتى لو قرأها المرؤ وكتبها نقلًا عن دريدا وربما ترجمها في نقله لها، «كسل» مع الكتابة واللسانين يفضي، لا محالة، إلى الخطيئة الأولى.⁽²⁾

ولست استثناءً، لو لم يعتن وغليسي بما جئته من خطيئة، ولو لم يقتطف

(1) د. يوسف وغليسي (علم الكتابة (grammatologie) في الفكر التفكيكي العربي المعاصر قراءة اصطلاحية) استعيدت بتاريخ 17/6/2014 من موقع (<http://terateel.arabblogs.com/archive/2007/html.228048/5/>)؛ وانظر أيضًا: (<http://www.reefnet.gov.sy/booksproject/adabajnabya/129/fikr.pdf>)

(2) لا يختلف العرب بهذا الكسل عن اللسانين في قلبهم العلاقة «الطبيعية» بين الكلام والكتابة مما أفضى إلى «الخطيئة الأولى»، «خطيئة الكتابة الأولى»:

"Male-branch explained original sin as inattention, the temptation of ease and idleness, by that *nothing* that was Adam's 'distraction,' alone culpable before the innocence of the divine word: the latter exerted no force, no efficacy, since *nothing* had taken place" Of Grammarology, p. 35. (التشديد في الأصل). (الفرنسية، ص: 53)

من دريدا عبارات تؤكد أن الغراماتولوجيا «علم»، واقتطف «علميتها» بلغتها الأصل أيضًا وبالصورة البرقية التي تسم القراءة كلها. (أبحث لنفسي تطويع مفردة «الغراماتولوجيا» لنحو العربية وحروفها؛ خطيئة أخرى لها حسابها أيضًا). سأقتطف من الدكتور وجليسي (وأترك أرقام هوامشه في المتن لأنه حريص على التوثيق). يقول في «قراءته» مؤكدًا مباشرة بلغتين (ترجمة وأصل) إن دريدا، على الأقل في كتابه هذا، كان:

«داعيًا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة (*une pure écriture*)، تقتل الكلام (*Parole*)، وتُحلّ محله، لأن {ويقتطف دريدا هنا} "موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها" [4] على حد تعبيره.»

بهذه العبارات الأكيدة يقرر وجليسي، ولا أشك في نيته، أن هذا ما دعا إليه دريدا، وأنه الصواب عند النحوي دريدا (*Grammatikos Derrida*). وجليسي لم يقل «النحوي دريدا» لا باللفظ / الحرف العربي ولا الغربي. لكن النحوي (في العلوم الحرة، علوم النحوية تحديدًا) هو من يملئ الصواب ويشير إلى الخطأ، وهذا ما يتجلى «وصفًا» وليس تصرّيحًا في عرض وجليسي، شأن ما فعله دريدا مع روسو ومع غيره، وليس لغير «النحوي» أن يتمتع بمثل هذه السلطة التقريرية التصحيحية، إغريقية ولاتينية وعربية. سأعود إلى النحوي والعلوم الحرة لاحقًا، كما لن أدقق كثيرًا، ونحن نقن اصطلاحيًا، في عبارة «إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق»! كان على وجليسي أن يعلم أن الغياب منكتب أصلًا داخل المنطوق أو المكتوب، حضورًا وغيابًا. ولو لم يكن كذلك لما كان هناك حضور، ولما تميز حضور عن غياب. ثم إن دريدا لم يكن داعيًا إلى هذا الإحلال المحال. وهو محال لأن الكتابة الخالصة استقرت «دائمًا ومسبقًا» بلا «كينونة مادية أو غير مادية» داخل الغياب المألوف وغير المألوف وداخل الحضور المألوف وغير المألوف وداخل الغريب (غير المألوف)، وقصر دريدا

مهمته على كشف هذا «اللاوجود» الدائم والمسبق، كشف هذه «الهوة» السحيقة، وكشف الغطاء (القمع) الذي يخفي هذا اللاوجود حال انكشافه في الموروث الغربي وربما الشرقي. لنحتفظ بـ«الكيونة المادية أو غير المادية» رصيذاً غريباً في صرف مفردة (substance, subject-subjectivity) فهي «جوهر النحو» إغريقياً وغريباً، وتعني «المادة الأساس» و«الفاعل» (الذاتية) في النحو والفلسفة منذ أرسطو ومن تلاه إلى اليوم.

لا معنى ولا مبرر إذن لقول وغليسي إن دريدا يقيم هذا المكتوب «من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة»، ولا مبرر له أن يأتيها بخلاصتها في نقاء لغتها الخالصة (une pure écriture). فتأتي الكتابة نقية معقمة عقيمة، لـ«تقتل الكلام وتحل محله»! سنصدق شهادة هذه الكلمات (في نقاء فرنسيتها) لو لم نعلم وكتاب دريدا يشهد أن «الكلام» نفسه كتابة تستبعد الحضور في كل صورة: المعنى أو القصد أو الحقيقة. فكيف تستطيع الكتابة أن تقتل الكلام وهو نفسه كتابة؟ أليس هذا الانتحار هو اللفتة نفسها التي حكمت الفكر الغربي منذ الأزل: البحث عن لغة خالصة (لفظاً كانت أو كتابة)؟ أليست هذه «الكتابة الخالصة» بذاتها ولذاتها «برجاً» جديداً، ولا بد له من انهيار؟

ما استغربه أن الدكتور وغليسي ينقل لنا (وبلغة أصل) ما يؤكد دون أدنى شك أن هذا ما قاله دريدا ودعا إليه: «كتابة خالصة تقتل الكلام»، والدليل أيضاً مقتبس ترجمة من دريدا نفسه وحسب تعبيره: «موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها». هذا حقاً تعبير دريدا نفسه، ويحيلنا وغليسي إلى صفحة بعيدة من الكتاب تكاد تكون نهايته (ص: 444 من النص الفرنسي، وهو رقم مميز، لا شك، وحقيق أن يكون «شاهد قبر» مميز). لماذا كل هذا العناء والبعد؟ كان بإمكان وغليسي أن يجد «الموت والقتل» في أي صفحة من الكتاب وأن يجد «العلم» حتى في عنوان فصل! لعل وغليسي اختارها لأن الحروف ترتحل دائماً وتبتعد وتتكاثر، ولأن «الأفق» دائماً فسيح متسع، وبعيد دائماً على مد البصر وحدود النظر! (حتى أوغستين وهو قديس، في محطة تالية، سينظر متأملاً في

بعد الأفق وحدوده بل وسموه انطلاقاً من النحوية تحديداً ليرى «نظام» الكون وانتظام تصميمه)! وعند صفحة وغيلسي المميزة تلك نحن على مشارف نهاية الكتاب وحدوده، عند نهاية رحلة إلى الأفق!

ومن هناك، عند الأفق ونهاية كتاب، لعلنا نسأل: لماذا «الأفق» (والمفردة لدريدا حقاً في اقتطاف وغيلسي وعند حدود كتاب الكتابة وعلمها)، ولم كان حديث الموت والقتل مرتبطاً «بكتابة خالصة» وبأفق «اللغة» وأصلها، مع أننا هناك لا نجد «شيئاً»، بل نجد «أفق» لغة ليس كمثلها لغة، نجد اللغة (langage) لا أفق لغة متحققة في نظام أو لغة نظام (langue)؟

لم لم يخبرنا وغيلسي، (إن لم يكن هذا حد علمه وأفقه؟)، لم لم يخبرنا أن هذا الأفق ليس بعيداً، بل أقرب من القرب، أقرب إلى اللغة من أصلها، فلا فاصل بين اللغة وأفقها أو أصلها، وإن كان ثمة فاصل فهو فضاء ضيق جداً، وللمرء أن ينظر في المسافة التي تعزلهما في اقتطاف وغيلسي نفسه: «أفق اللغة وأصلها»! وللمرء أيضاً أن يطمئن تماماً أنه لن يجد غير هذا الفضاء الضيق «كتابة خالصة» عند أفق اللغة أو عند أصلها، ولن يجد لها «دعوة» على طول كتاب دريدا وعرضه، بل لن يجد كتابة خالصة أو حتى «دعوة» لها في كل أعمال دريدا. ولأسباب جوهرية: الكتابة الخالصة هي «أفق» كل لغة متحققة وهي «أصلها»، في الآن نفسه (صوتاً أو تدويناً أو تصويراً أو رسماً أو في أي شكل)! هذا ما وجده دريدا في كتابات جميع من قارب طرحهم. وهذا ما عجز أن يدركه فلاسفة اللغة ولسانيوها وكتّبة مصطلحاتها.

أما إدراك وغيلسي لها فلن يكون غير كارثة التراجيديا الإغريقية التي رآها روسو وتراجع عنها لائماً «النحو»، ورآها في كتاب دريدا نفسه وعند مشارف الأفق نفسه، شأن وغيلسي الذي ظن أن اللغة لغة «متحققة» وليست المحال نفسه. لم يدع دريدا إلى «كتابة خالصة»، وما كان له أن يدعو. ما يحيلنا إليه وغيلسي مرجعاً «لكتابة خالصة» لا علاقة لها بدريدا بقدر ما هي «أمنية» روسو وأمل تربية تلميذه أميل وتعليمه، وبوصفها أمنية فلها أن «تحلم» مثلما حلم

روسو عند أفق اللغة وأصلها! ولو تحققت «الأمنية» لما بقيت أمنية إلى اليوم، ولما كان لروسو أن يحلم، بل ما كان لدريدا أن يكتب كتابه.

لنزر الأفق وصفحته المميزة عند الأفق. ولنكن هناك بصحبة روسو وأميل والموت والحلم (كابوس الكتابة الخالصة)، والجبر أيضًا (اللغة الميتة) التي يقول وغليسي إنها ضمن لغة الرياضيات التي امتدحها دريدا «على مدى صفحات عريضة من كتابه هذا» شأن امتداحه «لغة "الجبر" والهندسة، أو هذه {وهنا يقتطف دريدا} "اللغة الميتة"». والحق أن الجبر واللغة الميتة مفردات دريدا عند الأفق؛ وما سواها لغة وغليسي؛ ولا أدري كيف لدريدا أن يمتدح لغة الرياضيات والهندسة (ربما لم يقرأ وغليسي أصل هندسة هوسيرل أو حساب مساحة أرضها).⁽¹⁾ لتتريث في رحلتنا إلى «الأفق» عند الصفحة التي تسبق الكتابة الخالصة، ونستعد لهذه اللغة الميتة! لغة الجبر. هنا سنجد: (1) أن روسو يرى الكتابة تهديدًا مستمرًا في تمثيلها غير الطبيعي للصوت الطبيعي الحي؛ (2) في تبريره هذا العداء المستحكم يصف روسو نفسه قدرة الكتابة على تحقيق ما يتمناه في الكلام دون أن يصرح بهذه الحقيقة. (3) وإن وصف هذه القدرة دون تصريح هو نقطة العماء القارة في الطرح الميتافيزيقي.

وهنا يقتبس دريدا رأي روسو القائل «إن الكلمات [voix]، وليست الأصوات [sons] تنكتب»، ليعلق قائلاً: هي تنكتب «لأن ما يميز الكلمات عن الأصوات هو على وجه الدقة ما يسمح بالانكتاب— أي الصوامت والإبانة» (articulation). وهذا يعني أن «ما يميز» ليس جزءًا من الكتابة في صيغتها المألوفة ولا هو جزء من الكلام، بل هو «الشر» الذي يتهدهدهما معًا! وإن الصوامت أو الإبانة في قدرتهما الاستبدالية الذاتية تبيع حلولها محل النبر أو اللكنة (accent)، وبهذا هي «أصل اللغات» {المتحققة}. ههنا أصل اللغات

(1) يبدو أن رأي وغليسي في قضية الجبر هو رأي ليبنتز وهيلمسليف على وجه الخصوص، لا موقف دريدا الذي لا يرى في الجبر طرحًا مختلفًا عن الطرح الميتافيزيقي (انظر الأصل الفرنسي، ص: 83؛ 111 وما يليها، خصوصًا ص: 116).

هذه هي «الكتابة الخالصة» التي يرى وغيلسي أن دريدا يدعو لها، ولتوضيح مفارقة «الأفق والأصل» دريدا نفسه بعد لغة «الجبر الميته» تحديدًا، يؤكد: «لكنهما أصل وأفق لا يجبران نفسيهما خارج حدود (اللغة)». أفق اللغة وأصلها إذن موجودان مسبقًا ودائمًا داخلها حتى في المعادلة الجبرية، وهما الكتابة الأصل سواء كانت الكتابة هي الكلام أو الرسم. من هنا يتضح أولاً أن لا وجود لكتابة خالصة (خارجية) يمكن أن يدعو إليها المرء، ولا يمكن ثانيًا أن نعرف ما هي هذه اللغة الخالصة دون أن نتحقق في لغة «نحوية» (langue) تفرز خطابًا يحتويها ومنه نستطيع قراءة تناقض الخطاب. فالكتابة الخالصة هي

55

الملحق الإضافي في خطاب روسو، وهي الفارماكون في صيدلية أفلاطون، وهي الإبانة (*articulation /hinge/brisure*) في لسانيات سوسير وهي الأثر النقي أو الاخـ(ت)لاف.

ليس غريبًا إذن أن يكمل دريدا مشيرًا إلى «الموت»، موت اللفظ بوصفه حضورًا حاضرًا لنفسه وب نفسه في الخطاب الغربي. فاللفظ نفسه يتحقق بوجود الإبانة (الكتابة الأصل)، ولا وجود له بدونها. فبدون التمثيل، بدون انقطاع فيض الهواء (الروح)، لن يبقى غير صوت البهائم، لن يكون هناك حرف، ولن يكون هناك مقطع صوتي، ولن يكون هناك كلام. هذا التمثيل أو الانقطاع (الوقف) بين حرف وآخر، وبين مقطع وآخر، وبين كلمة وكلمة هو ما يسميه دريدا الموت (الكتابة الخالصة)، وهو الذي يبيح الكلام ويبيح الكتابة في صورتها المألوفة! يقول دريدا في تكملة ما أحالنا إليه وغليسي: «وكما هي الحال دائمًا، فالموت، وهو لا حاضر سيأتي ولا حاضر مضى، يشكل باطن الكلام بوصفه أثره [الكلام]، رصيده، اخـ(ت)لافه الباطن والخارج: بوصفه ملحقه الإضافي».

وهنا يقرر دريدا نتيجة قراءته: «لكن روسو ما كان ليستطيع أن يدرك هذه الكتابة، التي تتحقق قبل وضمن الكلام»، فبدأ يحلم بخارجية الموت عن الحياة، الشر عن الخير، الإنابة عن الحضور، الدال عن المدلول، النائب عن المنوب عنه، القناع عن الوجه، الكتابة عن الكلام!

إن لم يدعنا دريدا إلى كتابة خالصة، فإلى ماذا دعا؟ دعانا إلى مشاهدة «موطئ قدم» بحجم «شعرة» في الترجمة الإنجليزية أو «سِنَّة» سنان [pointe] في الأصل الفرنسي، لا أكثر ولا أقل! فقبل رصده حالة روسو وكتابة وغليسي الخالصة، أخبرنا دريدا نفسه أن كل ما استطاع فعله وما يمكن فعله لا يتجاوز تعيينه «مستحيلًا بحجم "شعرة" / سِنَّة [pointe]» لعلها ليست أكثر من نبرة (موت) بين حرفين أو وقفة (موت) بين لفظتين، فعين لنا، في النهاية، «مجالًا» عند روسو بصحبة سوسير قائلا: «وشأن الحال مع سوسير، (...) كذلك يتمنى روسو

في أن واحد أن يصون خارجية نظام الكتابة وفاعلية الشر التي يُشخص بها المرؤ أعراضها على جسد اللغة». أي أن نظام الكتابة وحده خروق وندوب انتظمت جسد اللغة، ومتحوصل داخلها (كتابة أو لفظاً) وهو وحده الذي يُعين اللسانين على دراسة اللغة رغم أنهم يرونه خارجية تستبعد صلته بالكلام، ويعينهم على رصد ما يعترى اللغة (الطبيعية وداخلية صوتها) من عيوب وأعراض مَرَضِيَّة.

وهنا يُقيم دريدا مجهوده الشخصي في الكتاب: «وَهَلْ قَلْتُ أَيَّ شَيْءٍ آخِر؟ نعم، طالما بَيَّنْتُ داخلية الخارجية، وهو ما يفضي إلى إلغاء القيد الأخلاقي وإلى التفكير في الكتابة خارج {ثنائية} الخير والشر؛ نعم، وفوق كل اعتبار، طالما أثبتنا استحالة صياغة حركة الإلحاق الإضافي داخل اللوغوس الكلاسيكي، داخل منطق الهوية، داخل الأنطولوجيا، داخل تضاد الحضور والغياب، الإيجابي والسلبي، وداخل حتى الجدلية، إذاً على الأقل حددها المرؤ داخل أفق الحضور والانتحال، كما فَعَلْتُ دائماً الميتافيزيقا الروحية أو المادية». [الإنجليزية 314؛ الفرنسية 442-443].

هذا بالتأكيد إنجاز «أخلاقي» حققه دريدا في الكتاب، وتبعه عند الفلاسفة واللغويين وفي التقنية الحديثة، والتحرر منه ليس أكثر من موطئ قدم له أيضاً مخاطره. يقول دريدا: «إن تعيين ذلك المحال لا يسلم من لغة الميتافيزيقا إلا فقط بعرض شعرة [pointe] أما الباقي، فيجب أن يَفْتَرِضَ موارده من المنطق الذي يسعى إلى تقويضه. وبفعله هذا تحديداً يجد موطئ قدمه!» هل هذه دعوة لكتابة خالصة؟ دريدا بالتأكيد يتحدث عن «شق» أو نقطة التناقض في الخطاب الذي على كل تقويسي (أو تفكيكي إن شئت) أن يحتله ليعمل في اتجاهين متضادين. ولنضع القدم إذن فيما يلي على موطئها.

جاك لاكان و«طرق» وغليسي إلى «علم» الكتابة

لنقتبس مدخلًا من وغليسي:

«كل الطرق إذن تؤدي إلى (علم الكتابة) مقابلًا للمصطلح الأجنبي، برغم الإصرار الكبير على (النحوية) لدى صاحبي (دليل الناقد الأدبي) اللذين ينتصران للنحوية بأدلة تراثية، نحيل عليها [29]»، دون أن نوافقهما على ذلك!»

دعنا نرى أي علم هو الذي يتحدث عنه وغليسي. في نعيه جاك لاكان، يستعيد دريدا لحظة جمعتهما في مدينة بالتيمور بولاية ميريلاند في الولايات المتحدة، مؤكدًا «رباط» محبة بينهما، ورباط «الموت» (شأنه مع كل المحبين) كان في تلك اللحظة أيضًا بينهما (لاكان وحده صرّح به ودريدا «أسرّه» فقط)، وكان أيضًا بينهما في اللحظة ذاتها «كتابات» يُعاد إصدارها، هي أعمال لاكان (كتابات)، وبينهما أيضًا «قلق» الأخير من إصدارها في مجلد واحد لأن «رباط» المجلد «الواحد» سيتداعى تحت وطأة حجمها، وكان بينهما إهداء كتابات لاكان: «إلى جاك دريدا، تكريمًا، وليتصرف بها كيفما يسعده»، وكان أخيرًا وأولًا بينهما رباط «الحرف»، الذي في تلك اللحظة ما كان لجاك لاكان إلا أن يفجر به سَبَقًا إلى «علم» لا يستوعب زمنه حتى الزمن النحوي في صيغة المستقبل التام (futur antérieur) ! (صيغة زمن نحوية غير موجودة في العربية، وسأجتهد في حملها). يستعيد دريدا هذه اللحظة بما لها من روابط محبة متفجرة تكاد تكون تصويرًا مصغرًا لجهوده كلها، فيقول: [«لكن كان له أن يفجر واحدة من تجليات الأسبقية (...) بأن قال لي (...)»: "ما أسمىه حرفيًا لحظة الحرف قبل أي غراماتولوجيا"] .

هذا التصريح اللاكاني، في أوائل السبعينيات الميلادية من القرن الماضي، كان صاعقًا لدريدا الذي يستعيده ذكرى احتجاج عام 1990 معلقًا ومكرّرًا بين

قوسين: [«قبل أي غراماتولوجيا! إن المقال* لم يدع إلى غراماتولوجيا، إلى علم وضعيٍّ ما، أو مجال تخصص يحمل هذا الاسم (...). والكتاب الذي عالج "في الغراماتولوجيا" كان أي شيء إلا أن يكون غراماتولوجيا»] ⁽¹⁾ (دريدا: «حبًا بلاكان»؛)* «المقال»: يعني به جزء كتاب الغراماتولوجيا الأول، وكان في الأصل مقالًا عرض فيه دريدا أطروحة ثلاثة كتب تعالج قضية الكتابة.

مع هذه الذاكرة، نعود إلى «علم كتابة» خالصة والدعوة إليها. فالدكتور وغليسي غاص في جوهر ومقاطع مفردة «الغراماتولوجيا» ليصل إلى «أصولها» الإغريقية والغربية ثم هجرتها عبر مختلف النقول العربية، ليؤكد أن المفردة في أصولها الغربية وأعمالها التاريخية ليس لها أن تكون غير «علم الكتابة» وعلى كل الطرق، خاصة أن «لوجي/ لوغوس» تعني العلم! ودون أن ننسى مفارقة القول، لنأخذ أولاً قوله غراماتولوجيًا [مصرفًا نحويًا]، ونوسطه معزولاً:

«إن المصطلح الأجنبي (grammatologie) مصدّر بالكلمة الإغريقية (gramma) التي تدل في الأصل على "الحرف" (lettere) [25]»، وقد تناقشتها اللغات اللاتينية، ومنها الفرنسية التي دخلتها في نهاية القرن 18م بالشكل (gramme)، وصارت من لواحق كثير من كلماتها (برقية: télégramme، كتابة مشفرة: cryptogramme، ...)، وكل كلمة تدخل في بنائها هذه اللاحقة الإغريقية، إنما تتضمن معنى "الكتابة: (un écrit) [26]»، وحين نضيف إليها اللاحقة "logie" الدالة على معنى "العلم": (science)، تصبح الدلالة الحرفية لكلمة (Grammatologie) هي (علم الكتابة)».

ومع نهاية الاقتباس، بالدلالة «الحرفية» لعلم الكتابة دعنا لا ننسى اعتراض دريدا على جاك لاكان. ونشر من ثم إلى أن هذا العرض للوهلة

Jacques Derrida, "For the Love of Lacan," in *Resistances of Psychoanalysis*, (1) trns. Peggy Kamuf, Pascale-Anne Brault, & Michael Naas, Calif.: Stanford University Press, 1998, p. 52.

الأولى يوحى بالكثير من الصحة، لكن بإعادة النظر نجده خلطاً مشيناً. فاللاحقة «لوجي» ودلالاتها على معنى العلم (science) أمر غير مقبول، بل إذا أُضيفت إلى «الغراماتا» فإن المصطلح أقرب ما يعني هو الخطاب أو الكلام، أو المعرفة، أو في أحسن الأحوال «الصنعة» أو «حرفة» محترف (فنان)! ولا نجد معجماً أو مرجعاً يقصر معنى لوغوس على مدى تاريخه، حتى في صورة (scientia) اللاتينية، على «علم» بمفهومنا للعلم (science) اليوم أو حتى قريباً منه لأسباب تاريخية وثقافية ولاهوتية. ولا أظن وغليسي من الجرأة أو الدقة التي سأوافقه عليها بحيث يعني أن مفهومنا للعلم اليوم هو مفهوم الإغريق والثقافة اللاتينية وأن ما ندعيه من «تقدم علمي» مجرد وهم!

ثم لماذا قصر وغليسي الغراما على كونها «لاحقة» وليست «بادئة» كما هي حالها في عنوان الكتاب؟ بل لو أتى بها بادئةً لكانت فعلاً تدل على الكتابة، مشتقة من الجذر (gra-phein) وتعني «أن تكتب». لا شك أن خيار اللاحقة جاء نتيجة اعتباره «الغراما» (gramma) الحرف المكتوب فقط، في حين أنها في الواقع تعني الحرف المنطوق بوصفها أصغر وحدات النطق أو أصغر وحدات الوزن. ثم إنه سيجدها أيضاً بادئة «النحو»، وهو يعتبر مثل هذه الصلة صلة «وحي» كاذب ومضلل. لذلك ذهب إلى اللاحقة بدل التركيز على البادئة.

لنتجاوز صورة المفردة البريطانية [gramme] وصلتها بالقرن الثامن عشر الفرنسي، لنعود إليها في مرحلة تالية؛ ولننظر الآن في غاية دريدا من علمه الجديد حسب اقتطاف وغليسي نفسه، وهو علم يرد بمفهومنا للعلم. يقول وغليسي مقتطفاً:

«جعل دريدا من الكتابة موضوعاً لعلم جديد يتناول "معالجة الحروف، الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة" ([7])، ابتغاء "خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية" ([8]). أطلق على هذا العلم مصطلح (grammatologie) الذي جعل منه عنواناً لكتابه».

القول إن الكتابة موضوع «العلم جديد» لا نصيب له من الصحة لأن دريدا لم يأت بعلم جديد، ولا جديد في الكتابة لأنها أقدم من كل «جديد» ومن كل علم، والمصطلح ليس لدريدا؛ ويعلم وغليسي هذه الحقيقة، بل هو نفسه يقتبس ممن سبق دريدا إلى المصطلح بمدة لا تقل عن خمسة عشر عامًا. ولا أرى به حاجة إلى هامشه [7] الذي يحيل إلى (Lexique sémiotique. p. 68.) لأن ما اقتطفه وغليسي هنا وأحاله إلى هذا المصدر هو تعريف قاموس Littré، ورصده دريدا بنفسه في بداية الكتاب (هامش 4، ص: 13) مثلما رصد في الهامش نفسه كتاب أغنيس جاي جيلب (I. J. Gelb) التي استخدمت المصطلح في عنوان كتابها بطبعة عام 1952. بل إن الدكتور وغليسي نفسه يرصد عنوان كتابها («مذكّرا» المؤنث بإجازة النحو وحده). أما المفارقة الحادة فهي إشارة وغليسي إلى غاية دريدا مما يزعم أنه علم جديد، أي «ابتغاء خلخلة ما يُلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»! ففي هذه الغاية وحدها ما يكفي أن يتورع وغليسي قليلاً، فهي أولاً تؤكد أن لا وجود لعلم حروف أو أي علم آخر، بل إن دريدا يبتغي «خلخلة مفهوم العلمية» نفسها؛ والأهم ثانياً أننا سنرى أن «النحوية» بكل حروفها هي «ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»!

ثم إن وغليسي ضمنَّ على القارئ سياق عبارة (ابتغاء الخلخلة) الذي يجعل معناها أكثر وضوحاً، وهو تحديداً ما «اقتبسه» دريدا من نفسه بعد ثمانية عشر عاماً في احتجاجه على «حرف» جاك لاكان. إذ سبق لجوليا كريستيفا أن وضعت سؤالاً يجيب عنه دريدا هنا. فهي تسأل: «إذا كان استجواب العلامة هو نفسه استجواب للعلمية، فالى أي مدى تكون أو لا تكون الغراماتولوجيا علماً؟ وكان بعض جواب دريدا ما اقتطفه وغليسي أعلاه وما سيقطفه دريدا ردّاً على علم لاكان. ولسبب أو لآخر هياً وغليسي لبعض الجواب هذا بكون الكتاب «علماً جديداً»! أما إجابة دريدا هنا في (حوارات مواقع) وفي كتابه (في الغراماتولوجيا) فتؤكد ضرورة تفويض كل ما يربط (يلحق) مفهوم العلم ومعايره

(قواعده/ أعرافه) باللاهوت الوجودي (الأنطولوجي) وبالتمركز النطقي/ الصوتي. كما يؤكد دريدا أن على المرء أن يتوخى الحذر باستمرار في «ابتغائه» خلخلة الرباط لثلاث يعود فيسقط فيما يحاول الخروج منه، وأن تستفيد الممارسة الغراماتولوجية في الوقت نفسه مما هو متاح، بمعنى أن تتجاوز باستمرار العلمية الوضعية، وتشحذ في الوقت نفسه، كل فاعلية في عمل العلم من شأنها أن تُسهم في تحرير «العلمية» من قيود الميتافيزيقا التي أثقلت دائماً تعريفها وحركتها. (وهذا أيضاً ما يعني به دريدا «موطئ القدم»: أن تستدين عملية التقويض مصادرها وتمويلها مما تقوضه، وبذلك تظل مكتبة فيما تقوضه). ويختتم دريدا جوابه بالقول إن «الغراماتولوجيا لا شك لن تكون علماً آخر أو حقلاً علمياً جديداً يختص بمحتوى جديد أو بميدان جديد، بقدر ما تكون ممارسة يقظة لهذا الانشطار النصي».⁽¹⁾ وفي ما يراه وغليسي «علم الكتابة»، وبرغم ثناء دريدا على «غراماتولوجيا» جيلب، فإنه يؤكد أن الغراماتولوجيا يجب، من جهة، ألا تكون أحد علوم الإنسان، ويجب، من جهة أخرى، ألا تكون مجرد علم أقليمي ضمن علوم أخرى» (الإنجليزية، 83؛ الفرنسية، 124). وهنا تحديداً يختم الجزء الأول من كتابه بأن الغراماتولوجيا ستبقى حبيسة أسوار الحضور الميتافيزيقي. وفي الفصل الثالث من الكتاب (الغراماتولوجيا بوصفها علماً وضعياً) يحدد دريدا شروط تحولها إلى علم، وكان لوغليسي أن يقف عندها لا أن يبعد النجعة متجشماً كل تلك المسافة ليحيل إلى آخر الكتاب. كان يكفيه عنوان الفصل نفسه! لعل وغليسي لم يجد ما يبحث عنه من علم جديد لكتابة خالصة، ولترك له أسبابه. فأول شروط «علمية» الغراماتولوجيا هو «تقويضها» التمركز المنطقي «النطقي»، وهو تحديداً، وفي الوقت نفسه، ما يمنع إمكانية تحقق علميتها. فشرط العلمية الأولي «يتحول إلى شرط استحالتها» والسبب مبني في ذات ماهية الكتابة رسماً أو لفظاً. فشرط «العلمية» تقوم على شرط المعرفة

Jacques Derrida, *Positions*, trans. & annotated Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p. 36. (انظر أيضاً ترجمة فريد الزاهي، ص: 37، ففي نقلي بعض لغته)

والإدراك، شرط «أن تعرف ما هي الكتابة». ومعرفة ماهية الكتابة، شأن كل ماهية، أمر محال: فالكتابة هي الأثر النقي وهي الاخر(ت)لأف وهي الملحق الإضافية، وهذه تستعصي أبدًا على المعرفة. لذلك يرى أنها إن تصبح علمًا فهي «تغامر بتدمير مفهوم العلم أيضًا». ثم إن سؤال العلمية يدين بالضرورة لمسألة «البداية» أو «الأصل» (ميتافيزيقا الحضور)، وهذا يناقض «لا شيئية» الكتابة: «التأمل في الأثر علّمنا بلا شك أن لا وجود لأصل متفرد بذاته ولذاته». وماهية الكتابة تؤكد ماهية «الأثر» والأثر حقيقة «لا شيء» (الإنجليزية: 74-75، 62، 63؛ الفرنسية: 109-110).

دعنا إذن نعود «نحويًا» إلى جاك دريدا مع عودة غليسي إليه، ليس فقط لأن العودة اليوم إلى دريدا أو عودته محالة، وإنما لأن عودة غليسي آنذاك كانت عودة «نحوية» وعودة ترجمة، وبعض «إلهام» يوحى بالنحو. فيكتب الدكتور غليسي قائلاً ومقتطفاً لغة أصلية نقية تقول بعلمية «علم الكتابة»:

«وبالعودة إلى جاك دريدا، نلاحظ أنه وقف كتابه الموسوم بهذا المصطلح على موضوع الكتابة، ولم يهتم أصلاً بموضوع النحو (grammaire)، الذي يبدو أنه أوحى إلى البعض بترجمة (النحوية)!!، وفي الكتاب إشارتان قاطعتان تدلان على الكتابة وعلمها؛ إحداها تتعلق بالمصطلح حين أورده — في القسم الأول من الكتاب مرادفاً لعبارة (علم الكتابة)، نقلها بلغتها الأصلية:

«(la science de l'écriture – la grammatologie – donne..)»

العودة دائماً خصوصية كتابية، لعلها ابتدأت مع انحراف ثور الفلاحة (وقبل أن يكتب الصوتُ صوتَه مع التقنية الحديثة وينتقل). لتجاوز مؤقتاً موضوع النحو لنعود إليه حتماً في وقته. لتتفق هنا مع غليسي على حقيقة أن كتاب دريدا موقوف «على موضوع الكتابة» و«موسوم بهذا المصطلح»، ولنشر أيضاً إلى أن صحة مثل هذا القول محدودة قليلاً!

ما كان لو غليسي أن يقتصد بإشارتين قاطعتين فقط على دلالة الكتابة وعلمها. الكتاب حقاً يعج بالإشارات القاطعة إلى الكتابة وعلمها من بدايته

إلى نهايته، بما فيها إشارات قاطعة إلى الأميبا والخلايا الحية والميتة. وما جاء مقتطفًا باللغة الفرنسية لا شك أيضًا صحيح، لكنه ليس كتاب دريدا، ولا عنوانه ولا غايته، بل هو إشارة إلى المفردة في عنوان مصنف جيلب عام 1952 بوصفه علمًا، وهذا ما «زعمه» اللسانيون جميعًا واستهدف دريدا علمهم في كتابه. كذلك الأمر مع الإشارة الثانية التي هي في الواقع الإشارة الأولى وعلى الصفحة نفسها وفي الهامش نفسه في رصد دريدا لمرجع جيلب، ولا أدري لِمَ عدّها غليسي إشارة ثانية وقاطعة! أما «محدودية صحة» ما اقتطفه وغليسي فتنبع من أن موضوع الكتاب ليس النقش أو التدوين بالدرجة الأولى وليس كذلك عنوانه معنيًا به فقط. فالغراما، حتى وهي تعني الحرف المكتوب، كما أشار غليسي نقلًا عن دريدا، لم يقتصر معناها أبدًا على ما هو مكتوب بل تعني أصلًا الحرف المنطوق الصوتي. وهكذا كانت الألفبائية كلها، تعني المقاطع الصوتية، ولا تعني الكتابة إلا كدلالة ثانوية عندما أصبح النحو (مقياس الحرف وسلامة النطق) معنيًا بالقراءة والكتابة (معنيًا بمحو الأمية، كما هو معنى النحو في أصله). والأمر ينسحب على «لوجي / لوغوس»، فهي تعني أيضًا «صوت» العقل وروحه، لذلك هناك شيء من «الحشو» في عنوان الكتاب في ذات ارتباط الغراما بـ«لوجي» (ولو شاء أحد الترجمة حرفيًا لكان العنوان «صوت الصوت»). وسبق أن أشرت إلى الأمر قديمًا، مثلما أشرت قديمًا (وكذلك هنا) إلى انحباس الغراماتولوجيا داخل أسوار الميتافيزيقا بسبب صلة الحرف باللوغوس (Grammatologie)، (صوت الصوت وحرفه) وبهذا الارتباط تنتمي إلى عقلانية أو صوت صوتها.

والإشكال هنا أيضًا أن غليسي يقول غير ما قاله سابقًا. فالقضية لم تكن أبدًا قضية «وقف» دريدا كتابه على «موضوع الكتابة»، هذه مسلمة. القضية عنوان كتاب دريدا وموضوعه: هل هو علم جديد للكتابة (وللكتابة الخالصة تحديدًا)! وهل له علاقة بالنحو (grammaire)! وغليسي نفى العلاقة بالنحو لأن الرابط «وحي» وليس حرفًا، وأكد الأولى بنص ثري وجازم واستشهد بألفاظ

دريدا نفسه مقتطفًا تعريف القاموس ومشيرًا إلى عنوان كتاب جيلب القديم قبل أن تسقط مفردة الغراماتولوجيا من العنوان حين أعيد طبعه عام 1963. وأكد وجليسي أنه علم بدلالة العلم اليوم (science) وبلغه الدلالة الأصل. ونحن نعلم وكذلك يعلم وجليسي أن المصطلح ليس لدريدا، بل حتى من العرب من رآه «علم الأقلام» في «المغني الكبير»، معجم المرحوم حسن الكرمي، وهي ترجمة للمصطلح الغربي لها أوفر الحظوظ من الصحة! ولعل سقوط المصطلح من عنوان كتاب جيلب (إن لم يك سهوًا) حين أعيد طبعه سببه أن علمية (لوجي) تحتاج أكثر من تأكيد وجليسي. وحتى لو سلمنا جدلاً بعلمية المفردة، شأنها في خطاب النفس (سيكولوجي) والاجتماع (سوسيولوجي)، يظل عنوان كتاب دريدا مُصدّرًا بحرف الجر («في») وليس (علم الكتابة) وحده. بمعنى أنه يتحدث عن أو حول «علم» معين لا أن يكون هو نفسه علمًا جديدًا يدعو إلى كتابة خالصة! والكتاب حقًا يقوض (يخلخل) خطاب الكتابة (أو علمها إن شئت).

«وحي» النحوية [grammaire]

نعود هنا مرة أخرى إلى ما يقوله وغليسي بين كتاب موسوم بالكتابة و«إشارتين قاطعتي الدلالة» على الكتابة وعلمها. وهي «بنية» أولاها دريدا (في الموت والإلحاد⁽¹⁾) وفي كثير غيرهما) اهتمامًا بالغًا، بل لم يدع لغيرها لأنها فسحة مكانية زمانية، لا يبيحها غير «نحوي» أو «السيدة نحوية» شخصيًا. كما لم يجد وغليسي غير هذه البنية ليجمع فيها «كل الطرق» التي يشتتها دريدا، فيقول: «ولم يهتم {دريدا} أصلاً بموضوع النحو (grammaire)، الذي يبدو أنه أوحى إلى البعض بترجمة (النحوية)! (...) كل الطرق إذن تؤدي إلى (علم الكتابة) مقابلًا للمصطلح الأجنبي، برغم الإصرار الكبير على (النحوية) لدى صاحبي (دليل الناقد الأدبي) اللذين ينتصران للنحوية بأدلة تراثية، نحيل عليها [29]»، دون أن نوافقهما على ذلك!»

لنلتمس لوغليسي عذرًا! لا بد أن الأدلة التراثية غير مُقنعة، أو أن الجزم بالرأي (doxa) أقوى، أو لعل أدلة «النحوية» من «العبثية المبدئية» بحيث تكفيها مصادرة الرفض. دريدا نفسه أيضًا أشار إلى «العبثية المبدئية» نفسها لدى كل من يدعي أن كتابه هذا، تحديدًا، «علمُ كتابة» أو حتى دعوة إلى «علم جديد»؛ فقال بالحروف:

«(...) بل على العكس، في كل من المقال ولاحقًا في الكتاب، الذي يحمل العنوان نفسه، تجمشت الصعاب لأثبت من حيث المبدأ استحالة،

Jacques Derrida, "Circumfession," in Geoffrey Bennington and Jacques Derrida, (1) Jacques Derrida (Chicago: University of Chicago Press, 1993), pp. 154-55.

فهو بالنسبة لوالدته قد يعتبر ملحدًا (I quite rightly pass for an atheist)؛ لكنه في «بنية» الثنائية، موقع المؤمن!

وشروط استحالة، وعبثية أيّ علم (science) أو أيّ فلسفة تحمل اسم
"الغراماتولوجيا". والكتاب الذي عالج "في الغراماتولوجيا" كان أيّ شيء
إلا أن يكون غراماتولوجيا) («حبًا بلاكان»، مرجع سابق، ص: 52).

إن لم «يوافق» وغيليسي على ما ورد في «الدليل» فهو أيضًا يُسند إلى دريدا
ما لا يرضاه من علمية الكتاب. لكن هذه قضية «علم» لا قضية «نحو» (أحقًا
هي كذلك!) ألم تكن قضية علم وقضية نحو؟ لنسأل إذن: لماذا لم يهتم دريدا
بالنحو؟ ألم يهتم بالغراما والغراماتا (الحرف، الحروف) وبالخط (الغرامه
grammē) واللوغوس والادراك والفهم والمعنى والحدس وعيوب النطق
وصحته، والموسيقى وسلّمها (gamma)، والغناء والنغم والمسرح والشعر
والنثر، واللون وتدرجه (gamme)، واختار من روسو مؤلفات أدبية أكثر منها
فلسفية وركز على دلالات الألفاظ ومقاطعها وحروفها الصامتة والصائتة! بل
ألم يهتم بالتأثيل وتعقب أصول المفردات لدرجة أن وغيليسي جاءنا من دريدا
بأصول «الغراما» والغراماتولوجيا، وغيرها. أليست هذه هي حقول النحو
والنحوية؟ بل كم وردت مفردة النحو حتى بمعنى (grammaire) عنوانًا لكتب
خصها دريدا بالاهتمام؟

ثم ألم يكتب وغيليسي نفسه، وكتب حرفيًا ومقتطفًا، أن دريدا في
«علم كتابته» يبتغي («خلخله كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت
الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»)؟ أم هو لا يدري ما الذي يلحق
هذا بذلك. لا أدري كيف أتعامل مع هذا النص؟ أكان وغيليسي سيء النية (وهذا
ما لا أظنه)، أم كان ذلك سوء تقدير منه وسوء حساب لم يحسبه جيدًا، فتعجل
الأمر؟ إن كان لا بد من لوم فهو بالتأكيد لوم يوجّه إلى مؤسسات التعليم العالي
ومؤسسات الثقافة والمعرفة في العالم العربي، والدكتور وغيليسي (في قراءته
الاصطلاحية) ليس غير ضحية ما هذه المؤسسات عليه من تهالك (تهالك
تجسد في أسوأ حالاته في ترجمة الكتاب نفسه إلى العربية)! أقول «ضحية»
لأنني لا أظنه تعمد «التدليس» باقتطافه أعلاه، وفي نصه من الأدلة ما يشير إلى

صحة ظني! لترك مقولته هذه معلقة، نتركها رصيْدًا، حتى يجيينا دريدا نفسه ويجيينا بـ«الغرامير» (grammaire)!

شخصيًّا لا أعرف أسباب من رأوا في ترجمة عنوان الكتاب آصرةً «نحوية» لكنني أعلم أسبابي. وسقت بعضها قبل سنين من التراث العربي (أحال إليها وجليسي دون أن يوافقها)، وكنت أظن حينها أن أهل اللغة العربية على وعي بأمر المعرفة أو أنهم أثناء تأهيلهم العلمي درسوا شيئًا من «تاريخ العلم». وحتى حينها كنت أحرص من أن أجزم بأن «في النحوية» هي الترجمة الأفضل، بل قلت لعلها الأقرب حتى يبدع من له القدرة ترجمة أكثر دقة. وما كان ليخطر لي أن تتحوّل إلى علم ممارسة تقويض «علم الكتابة» واستهداف مفاهيمها (وجودية أو متعالية)، وعلومها (إنسانية أو غير إنسانية إلى إن يولد «المسخ» الذي نحن الآن، بتعبير دريدا، «نرمق مخاض ولادته»⁽¹⁾).

أما أن عنوان الكتاب أوحى بمفهوم قواعد اللغة (grammaire) دون أن يكون الكتاب معنيًا بها، فلعلمها سائحة اقتنصها وجليسي بعد ما اقتنصها غيره، أو لعلها عبثية «دليل» مبدئية! فإن كانت الأولى، فلعل «علم» وجليسي في قواعد اللغة الغربي وتاريخه لا يتجاوز معرفة من يتعلم اليوم لغة أجنبية؛ أما إن كانت الأخرى «فللدليل» أن «يرفض» أو يؤكد مبدأ عبثيًا! والأمر مع الكتابة أن «تهيم» [dérive] على غير هدى بدءًا بثانوية اشتقاقها أو انشاقاقها لتتدنى في هرمية امتياز الصوت على الكتابة.

الدكتور وجليسي مشكورًا احتفر لنا من دريدا أصول كلمات «إغريقية»

Jacques Derrida, "Structure, Sign and Play" in *Writing and Difference*, trns., (1) intro., and annotation Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1978), p. 293; *Of Grammatology*, p. 5.

مثل الحرف الذي اختلف شكله قليلاً عند دخوله الفرنسية لاحقة (gramme)، ومثل لوغوس (logie) بمعنى العلم! وبغض النظر عن مدى إدراك وجليسي لهذه المفردات ومدى انحرافها عما التزم به دريدا في معالجته مفهوم اللوغوس، وفي سكو من «عدم» أو من «أثرٍ خطيٍّ مصطلح (gramme)، فإن اللاحقة (logie) على طول امتداد خطها (وأعني خطها حرفياً) تعني عند أحد طرفيه «قانون» وعند طرفه الآخر «صوت»، وما بينهما الكثير من المعاني، ولا يمكن لها أن تعني «العلم» إلا إن كان مصطلحاً حديثاً، ولا مشاحة في الاصطلاح (ودون أن يحتقر المرؤ أصولاً). وأما ما زعم وجليسي أنه حرف إغريقي فليس كذلك لأن الحرف الإغريقي مفرد gramma وجمعه grammata، ودخوله الفرنسية لا يعني أنه دخلها حرفاً بل دخلها امتداداً أو خطاً بين نقطتين، أو بمعنى أصغر وحدات الوزن (وهذا المعنى يصله باللغة الإنجليزية في القرن المذكور). وإن جهلت حقاً كيف كتبه اللغة الفرنسية بمعنى الحرف، فإني في المقابل أعلم يقيناً أن دريدا في الكتاب وفي حواراته «مواقع» وكذلك في مقاله «Ousia and Grammē»⁽¹⁾ لم يكتبه بالطريقة التي يدعي وجليسي أنها الأصل الصحيح ولا أن سبب اختلافه القليل هو تحوُّله إلى اللغة الفرنسية. هذه حقيقة كيفما كتبه اللغة الفرنسية. وقد ورد مراراً وتكراراً في كتاب الغراماتولوجيا وبصورة [gramme] تأكيداً لمديونية إنجليزية وهي الصورة التي يوردها وجليسي وسبق أن أوردها غيره!

وجليسي تجاوز سريعاً مفردتي الحرف والحروف الإغريقية، مكتفياً بقوله إنها من «فرنسية» ما بعد القرن 18م، وأهمل تماماً الإشارة إلى مفردة «الخط» (grammē)! ولعل لوغليسي عذره، أو لعله وثق بمعلومات غيره دون تدقيق! وفي كل الأحوال، لم يكن وجليسي موفقاً. فما يراه «حرفاً» [gramme]، لعله

Jacques Derrida, "Ousia and Grammē" in *Margins of Philosophy*, trns. with (1) additional notes Alan Bass (New York and London: Harvester Wheatsheaf Press, 1982), pp. 29–67.

في أفضل الأحوال «الغرام»، أصغر وحدة وزن. أما غير هذا الاحتمال، فالمفردة مصطلح جديد اجترحه دريدا من مفردة الحرف الإغريقية [gramma] ليعكسنا به، ومن مفردة الخط الإغريقية أيضًا [grammē] ليعكسنا بالترحال ومسار كل «طرق» وغلبيسي إلى علم الكتابة، وقد أشار جميع مترجمي دريدا الغربيين إلى حقيقة هذا الاشتقاق الجديد، بمن فيهم دريدا نفسه في حوارات مواقع (الإنجليزية، 26) وسنرى لاحقًا مفردة الخط مع «علم» النحوية، فالتحو أيضًا خط ومسار طريق! ومن قرأ لدريدا حتى دون تدقيق اصطلاحى لن ينكر الانحراف و«تحويلة» الطريق! بل لابد لوغلبيسي نفسه (في رحلته إلى «أفق اللغة وأصلها») أن مرَّ لا محالة بانحرافه الثور وكتابه *L'écriture à retour de* (boeuf, 407).

ولو أولى وغلبيسي مفهوم «النحوية» اهتمامًا مثل اهتمامه بحرف الكتابة لربما تحرز قليلًا، أو ربما وجد فيها أيضًا طريقًا عريضًا يضيفها إلى «كل الطرق» المؤدية إلى علم الكتابة! لكن الفرص، على ما يبدو، شحيحة وفرصة (الغرامير) ربما أوحى له أكثر مما أوحى لصاحبى الدليل، بدليل إضغائه طويلاً في استقباله وحى غيره وتدوينه ما يرد به بكل حرص مقدس (انظر إحالاته المطولة، خصوصاً إلى رأى جابر عصفور).

وليكن لي هنا عذري إن احتفرت من دريدا وصفه لهذه الإشكالية التي تصيب «الغراماتولوجيين»، (علماء الحروف) تحديداً على مدى الدهر، فينفصم بالضرورة بهم رباط أو تتقطع بهم سبل. لنحفر في طبقات اللغة الإغريقية قليلاً مثلما فعل دريدا في أمر الحرف، وفشل في استثماره وغلبيسي فشلاً غراماتولوجيًا ضروريًا. ولنحفر تحديداً مصطلحاً استبعده الحرف أو قطع مساره، مصطلح النحو نفسه (grammaire). فالحفر لدى الغراماتولوجيين، من قبل ومن بعد، ضرورة مهنية، بوصفهم مؤرخين ومحتفري نقوش قديمة وآثارين. لكن فشلهم أيضًا ضرورة مهنية. هذا ما يؤكده دريدا نفسه في بداية كتابه حين يقول:

«والغراماتولوجيون، وهم بالتدريب المهني مؤرخون، ومحتفرو نقوش
قديمة، وآثاريون، نادرًا ما يربطون بحوثهم بعلم اللغة الحديث». (الأصل
الفرنسي 44؛ الترجمة الإنجليزية 28)

هذه حقيقة! فهم يبحثون دائمًا عن كشف أثري نقي «خالص» بذاته ولذاته،
لا يرون له صلة بالحاضر أو أثرًا! فلنحفر مع الآثاريين لعلنا أيضًا نجدد نقشًا
قديمًا، أو نؤرخ اكتشاف «العجلة» من جديد؛ فنجد مع مصطلح النحو أكثر مما
بنى عليه وغليسي حكمه.

تاريخيًا كان أفلاطون في حوار «كراتيلوس: *Cratylus*» و«فيلبوس:
Philebus» من أوائل من عالج الكلمات ودلالاتها التاريخية ومن أوائل من
اهتموا بالتأمل وعلاقات هذه جميعًا باللوغوس («العلم» عند وغليسي)، وكان
رأيه أن الكلمات تحاكي مفاهيم أبدية في عالم المثل.⁽¹⁾ وناقش أفلاطون هذه
القضايا تحت مصطلح مشتق من «الغراما» التي قصر وغليسي دلالتها على
«الحرف» المكتوب وحده. كما نجد عنده مفردة النحو (*grammatikē*) (وبمعنى
غرامير وغليسي)، ويرقى معناها إلى «فن الكتابة» (*téchnē grammatikē*)،
ويرد عنده أيضًا أول ذكر لمفردة التأثيل لتعني «وصف تاريخ معنى الكلمة»،
«الكلمة» التي تتألف من مقاطع لفظية صوتية منطوقة، من يجيد تحليلها يستطع

(1). أحيل في عرضي النحو وتاريخه ومعالجة مفهومه ورسمه إلى كتابين، أرصد عند نهاية
العرض الصفحات التي اعتمدت على تلخيصها، خاصة كتاب أرفاين، مع أني ضمن العرض
أشير أيضًا إلى غيرها حسب الضرورة:

Martin Irvine, *The Making of Textual Culture: "Grammatica" and Literary
Theory 350-1100* (Cambridge University Press, 1994), pp. 24-31; Pieter A. M.
Seuren, *Western linguistics: An Historical Introduction* (New York and London:
Wiley-Blackwell, 1998), pp. 2-24.

إدراك معناها ومرجعها. ولنحتفظ بمصطلح «فن الكتابة»، ونذكره «رصيداً» أو «بقية» أصلية.

مع اتساع رقعة امبراطورية الإسكندر الكبير، بنى ورثتها مدرسة الإسكندرية ليدرس فيها الفقهاء فقه اللغة الإغريقية (philology) لضرورة التواصل. وكان ثراكس (Thrax) أشهر فقهاء هذه المدرسة وأكثرهم تأثيراً في اللغة الإغريقية الشرقية واللاتينية الغربية، فصنّف أهم كتب «النحو» [بمعنى (grammaire)] الأكثر تأثيراً على مدى قرون، وحمل عنوانه حرفياً المصطلح ذاته الذي استخدمه أفلاطون (وبعده أرسطو) بمعنى فن الكتابة. وظل «النحو» عبر الحقبة الكلاسيكية والقروسطية موضوعاً لفقه اللغة ومحتفظاً بالأصل الحرفي حتى في اللاتينية (ars grammatikē). وفي اللغتين (الإغريقية واللاتينية) كان المصطلح يعني النحو (بشقيه الابتدائي الأولي وفن النحو المتقدم)، وغطى معناه مفهوم اللغة عموماً مكتوبة ومنطوقة، شعراً ونثراً، وما تقتضيه شرحاً وتفسيراً ونقداً، وما زالت مفردة «الأدب» الغربية تحتفظ بهذه الدلالة.

وتفصيلاً، اهتم «فن الكتابة» أو النحو المتقدم (téchne grammatikē) عند أفلاطون بمقاطع «صوت» الكلمة وسلامة لفظها، لأن الحرف (gramma) يعني «صوت أو لفظ الكلام» ونطق المكتوب، دون غيره، ثم امتد فيما بعد ليعم ما هو أشمل. ويتحدث أفلاطون في الحوارين عن حرف أو عنصر القول وأساسه (stoicheion) وهو الحرف (gramma) عينه، فيصنّف الأبائية في حروف صائتة، وشبه أو نصف صائتة، وصماء صامتة، ويضع تحت كل صنف الحروف المناسبة. ويسمي الأصناف الثلاثة عناصر أو حروفاً. وبما أننا لا نستطيع معرفة الحروف وحدها، فإن إدراكها يقتضي ارتباطها جميعاً برابط (خط) واحد. فتصبح بهذا الرابط الواحد هي أيضاً في مجموعها وحدة واحدة. هذا الخط الذي يربطها معاً ويحدّها هو ما يسميه (غراماتيكا grammatikē) بمعنى «النحو» لأنه يتيح القدرة على الكتابة والقراءة (literacy)، وهو ما نسميه «محو الأمية» («فك الخط» في مصطلحاتنا الشعبية، والكتابة بمعنى «خط».

وخطوط بمعنى «حروف» مكتوبة و«رسائل»؟

أما مفردة «عنصر أو حرف» (stoicheion) فمشتقة من مفردة (stoichos)، ولها علاقة بالترتيب التقييمي الطبقي (في طبقات)، فهذه الحروف «تتكلم» بمعنى «تراتب» وتتمايز أفقيًا (syntax) من حيث الأهمية. والامتياز أو التراتب يعني بالضرورة الانفصال والتباعد، ولذلك تقتضي رابطًا يوحدّها. فدلالة العبارة أو معناها يتحقق من تراتب العناصر أولاً وترتيب اجتماعها في مقطع وتراتب المقاطع وترتيبها موحدّة في كلمات، والكلمات في تراتبها وتسلسل ترتيبها في خطية محددة، وهكذا الأمر في اللغة. ولعل البعض لا يعلم أن هذا التراتب (sýntaxis) مصطلح إغريقي نحوي وأنه المسؤول عن تراتب الحروف وترابطها المُنظَّم في نحوية (grammaire) وغيلسي.

وأهم ما يمكن أن يضيء النحوية ويمنحها أهمية في خطاب دريدا، أن الرابط الناظم، أي ما يسميه أفلاطون النحو (grammatikē)، مشتق ليس فقط من الحرف (gramma) وإنما أيضًا من الخط (grammē)، والخط هنا حرفيًا الامتداد الأفقي المتراتب ترتيبًا امتيازياً بين نقطتين (مسار الرحلة أو المرحلة في تأثيل آيسدور)، ولا يختلف لفظه عن لفظ الحرف إلّا في صوت نهايته. وهذا سبب اختيار دريدا مفردة [gramme] ليجمع الداليتين ويذكرنا بهما معًا في «اقتصاد» مصطلح واحد. وقد عالج دريدا هذا الأمر في الكتاب وفي مقالته حول هامش هيدغر، بل إن احتجاجة على الميتافيزيقا هو احتجاج على (الخطية / linearization) التي تحكم قواعد وأسس علميتها وفكرها، وتحكم في خطوط مساراتها ومداراتها حتى الفلكية (شأن قضية «المنهج» في كتابه ومسار «الشمس» في «الميثولوجيا البيضاء»، بل إن علم الفلك لم يتأسس على غير «أساس» علم النحو كما سيؤكدّه القديس أوغستين). ودريدا بسكه هذا المصطلح الجديد «gramme» بهذه الصورة يذكرنا بصريًا بأهمية الحرف وخطية الرابط، وهي أهمية اعتدى عليها البصر في «نظريته» العلمية دون أن يراها، وظل أنموذج «اللغز النعمة» لهذا الخط خفيًا على «عيون الفلسفة» حتى

وهي تحدد ملياً في «داخلية» تاريخها الذاتي⁽¹⁾.

«Le modèle énigmatique de la ligne est donc cela même que la philosophie ne pouvait pas voir alors qu'elle avait les yeux ouverts sur le dedans de sa propre histoire» (p. 128).

وعلى المرء أن يستحضر هذه الأهمية في طرح دريدا لمفهوم الاخ(ت)لاف الشهير، وأن يكون مفهوم النحو حاضراً في الذهن إن أراد استيعاب المقال (وستقتبس منه لاحقاً).

وفي دراسته حوار كراتيلوس يؤكد سيدلي مهمة «الفن النحوي» عند أفلاطون قائلاً إن «كل التراتبات المنفصلة يجب، في التحليل النهائي، أن تنتظم في خط منفرد إذا كان لها أن تُدرك، وتلك المهمة منوطة بعلم النحو بما هو نحو (grammatikē as such)»⁽²⁾. ولما تحول النحو بحروفه وخطوطه إلى علم متخصص (discipline) يقوم على تعليمه مختصون، لن نستغرب ما حظي به من أهمية قصوى، كما أشار أيسدور في القرن السابع الميلادي، وكما أكد مارتن آرفاين الأهمية نفسها عبر القرون الميلادية الممتدة من القرن التاسع إلى القرن الحادي عشر. إذ صاغ عبارة بالغة الدلالة تهميشات النحويين على كتب النحو خلال تلك الفترة، خاصة كتاب ثراكس، وصدر بها كتابه:

«[النحوية (Grammatica) هي علم تفسير [أعمال] الشعراء والكتاب الآخرين والمبادئ المنظمة لسلامة الكلام والكتابة؛ إنها مصدر العلوم الحرة (Liberal Arts) وأساسها]» (صفحة صدر الكتاب).

مصدر (العلوم الحرة) طبعاً هي الجذور الإغريقية، ومناهجهم التربوية، وفي البداية كانت نحوية الإغريق ثم نحوية الحضارة الهيلينية آليات وأدوات

"The enigmatic model of the line is thus the very thing that philosophy could not see (1) when it had its eyes open on the interior of its own history." (p. 86. الترجمة الإنجليزية)

David Sedley, *Plato's Cratylus*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003, p. 27. (2)

مساعدة للموسيقى والبلاغة (والموسيقى في المناهج الإغريقية تعني الدراسات الأدبية والموسيقية، أما البلاغة فهي المهارة في ممارسة الخطابة الفصيحة في الحياة العامة). ولا أعلم كيف يتأتى للحرف المكتوب أن يمارس الخطابة في «مربد» أثينا القديمة أو في «عكاظها»! فاللفظ وحده تسيد معنى الحروف، فحتى لو جاءت بمعنى «كتابة أو نصوص» فهي تعني «نطق» الحروف الألفبائية، والتي تتجسد أصواتها بخطوط مكتوبة.

والنحوي (grammatikos)، عند أفلاطون وأرسطو، هو من تعلم القراءة والكتابة، أي تعلم الحروف. وفي حالة التعليم فإن الحروف / العناصر تعني القراءة، والكتابة، والأدب في مستوى أولي. أما اللقب الشائع لمعلم هذه المرحلة الأولية، فهو معلم النحو والأدب، وأما في النحو المتقدم فهو عالم أو فقيه النحو، وحتى في المستوى الأولي لا بد له من تأهيل فلسفي حتى لا يسيء تفسير الشعر وصوره المجازية، فهو من ينشر الثقافة الأدبية التقليدية، وعليه لذلك التزام أخلاقي. لهذا رفض أفلاطون الاعتراف بتحقيق السفسطائيين والشاعر هوميروس مرحلة التأهيل النحوي الفني (téchne): أي المهارة المبنية على مبادئ عامة وعقلية، وأقرهم فقط على معرفتهم الحروف بوصفها تمثيلات الصوت أو صور «النطق»، وأقرهم على مبادئ القراءة والكتابة.

أما أرسطو، وقد أصبحت أعماله جزءاً من مناهج التعليم العام، فلم يعتبر النحوية «فنًا» منفصلاً، بل تحولت عنده إلى مبحث من مباحث المنطق (وهذا ما يربط النحوية باللوغوس). والمنطق (أو «لوجي» كما يصير وغيلسي ويراه علماء) هو، عند أفلاطون، «ألفاظ مترابطة لها معنى» («جدول الكلام المتدفق خارجاً ليخدم العقل / الإدراك»). والفكرة (وتعني المدرك حسياً أو ذهنياً) هي لوغوس «متوحد مع الروح قبل خروجها في صوت الكلام». (لا شك أن هذه الفكرة في ذهن دريدا حين قال إن الغراماتولوجيا، هذه الفكرة، تعني لا شيء؛ فهو يعني هذا الهواء / الروح التي تخرج بوصفها مادة المقطع الصوتي). واللوغوس في السياق النحوي عمومًا يعني: عبارة، أو شرح، أو جملة خبرية. أما المرحلة

النحوية الفنية (téchne grammatikē) فتعنى عند أفلاطون بـ«دراسة اللوغوس بوصفه تحليل بنية المقولة أو العبارة، في تشكيلها من أصناف كلمات تقبل الوصف المنتظم»! والنحوي (grammatikos) عند أرسطو هو «ممارس فن الإبانة الصوتية، والقراءة [بصوت مسموع]، والكتابة، وتشفير الكلام وفك شفراته». وفي كتابه فن الشعر يرى أن اللوغوس: «الخطاب المترابط»، وفي كتاب الحيوان هو: «صوت المعاني، صوت الكلام المبين المعتبر دلاليًا، وتنطقه فقط مخلوقات لها روح وملكة خيال»، والكلام المبين (النطق) وحده يقبل التمثيل بالحروف (grammata). أما الحيوان ففقيض ذلك، وكل ما له من الصوت هو «صراخ» غير ملفوظ (agrammatoi). وهكذا، عند أرسطو تكون الفلسفة، وبالضرورة «فن النحو»، معنية فقط بالصوت الذي يقبل التحول إلى حرف (engrammatos) ملفوظ، أي التعبير الذي يقبل التمثيل والانكتاب في وحدات كلام. (هنا ينتهي تلخيصي ما ورد عند مارتن آرfaين، ص: 24-31؛ وانظر أيضًا سيورن ص: 2-24).

لما انتقلت الأصول الإغريقية إلى الحضارة الهيلينية اللاتينية، اكتسب النحو هيمنة وسلطة، ولا يسمح المجال بتفصيل تاريخه. يكفي القول إن هذه الأصول سادت الفكر الغربي بأكمله حتى اليوم، لأن النحوية في مراحل تطورها وسيادتها هيمنت على التفسير الديني والفلسفة والأدب بكل فنونه (شعرية ونثرية) والخطابة والحجاج الجدلي، وكل ما يتصل بالحياة الثقافية. وفي الأدب كانت السيدة نحوية اللاتينية (Lady Grammaticus) «سيدة» التفسير والشرح واختيار الألفاظ والمعاني والنقد الأدبي. وتجلت هذه الأهمية في مرموزة «قران الفلسفة وعطار» [آلهة الفصاحة] للشمال أفريقي مارتيانوس كابلاً [Martianus Capella]، وفيها تصف سيدة النحو مكانتها عند الإغريق التي لا تقل أهمية عنها لاتينيا. فتبدأ التعريف بنفسها قائلة: «في بلاد الإغريق أسموني غراماتيكا {نحوًا} لأن الخط يُسمى غرامه [grammē] والحروف غراماتا [grammata]» (نقلًا عن آرfaين ص، 67-68). أما الاستعارة وتفسير المجاز وما يتصل بهما من

قوانين فكان في صدارة الفن النحوي؛ ولعل مقال دريدا «الميثولوجيا البيضاء: المجاز في النص الفلسفي»⁽¹⁾ له نصيبه من النحوية وتاريخها، وله كثير غيرها.

النحوية ودالتان قاطعتان

يستغرب الدكتور وغليسي ربط النحوية بعنوان كتاب دريدا، ويعزوه إلى وحي «نحوي» (grammaire). مع أن حروف «النحو» والنحوي ذاتها هي حروف «الغراماتولوجيا» التي أباحت له البحث في حروف «الكتابة» في أصولها الإغريقية. ومع أنه وقف طويلاً مع حروف الثانية، استبعد الحروف نفسها في النحوية وربما بشيء من السخرية، دون أن يدري أنه بهذا إنما يستبعد ما يدعو إليه، يستبعد «لوجي / علم» تحديداً، «الروح / الصوت» (spirit)، بل «الشبح» الهاتف أو العائد بسرّية من سماء أو من بعيد كحال الكتابة تماماً أو شبح الماركسية والجداد! فهذه الروح (النفس) هي أساس (subject) أو «ركن» مقولات أرسطو، ومادتها الأصل وما يستند على «الأساس» من «مسند» ومن «فضلة»! لعل وغليسي لم يكن مخطئاً أو لم يكن هازلاً، فقد «وصف» النحو دون تصريح، وهي الحركة الميتافيزيقية التي تتبعها دريدا من الإغريق إلى اليوم، و«رغبة» الاستبعاد هذه كانت دائماً مفارقة الميتافيزيقا. وللحروف مكرها إذا تعلق الأمر بصور اللفظ أو أوحى به! فهي ما زالت تحتفظ لنا بتاريخ رجالها أشباحاً في خط حروفها وفي نحوية خطاب أدبها، أو في حروف فقيه نحوها (Grammatikos)، حتى نعرف اليوم «رجال الحروف» (إن جازت الترجمة الحرفية) ونلتقي سيدتهم «السيدة نحوية».

Jacques Derrida, "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy," in (1) Margins of Philosophy, pp.207-257, مرجع سابق.

ليس في الأمر غرابة، فحروف النحوية كانت، وربما ما زالت، حروف علم وتعليم، حروف معرفة «طريق/ نحو». يقول روبنز «لا تنتظم الحروف خبط عشواء وكيفما اتفق؛ لهذا كانت literae [أي] "حروفاً" استحقت مسماها كما لو كانت legitæe [أي] "دروب قراءة" (reading paths) لأنها بفضل انتظامها تتابعياً ترينا الطريق التي ينبغي أن تُقرأ عليها».⁽¹⁾ لو أن وغليسي فقط دقق في مفردة «نحو» العربية! لكن لعله خشي، شأن أبي سعيد السيرافي، أن يغتصب الإغريق (بصوت نطقهم ومنطقهم) النحو العربي، أو لعله «ضلّ» طرق الكتابة! لنغض النظر. ألا تكون بهذا حظوظ «علاقة» كتاب دريدا بالنحو (الغرامير)، حتى عند المستوى البدائي، مثل أو أفضل من حظها مع الحرف المكتوب وحده؟ ونعلم أن دريدا أشار في كتابه إلى النحو، على الأقل، مثل ما أشار إلى الحروف، وأنه استهدف خطاب النحو في مصنفات حملت «النحو» عنواناً: حرفاً وطرحاً! بل لم يغادر دريدا الحقل النحوي أبداً، وعند مستوى أعمق كان دريدا في قراءته الفكر الغربي أنموذج النحوي الأفلاطوني (Grammatikos).

علينا ألا ننسى أن «القراءة» عند دريدا هي «الكتابة»، كما أكد الأمر مع انحرافه الثور (الإنجليزية، ص: 289)، وأولى الأمر عناية خاصة في مقارنته طرح بينفينست؛ بل بين في مكان آخر أن ما يفصلهما تعسفاً هو فقط مفارقة «فعل» الكينونة الوجودية نفسه (is, est) الذي في حركة فصلهما ذاتها، يوحداهما فعلياً (وجودياً-انطولوجياً)، كما هي الحال في عبارة «القراءة [هي] الكتابة: ["reading is writing"]»⁽²⁾ وللمرء أيضاً أن ينظر في كتاب الغراماتولوجيا نفسه حيث يؤكد دريدا أنهما مترادفتان ليس فقط في أن ما يبيح الكتابة في صورتها المبتذلة هو ما يبيح الكلام، كما بينت الأمر سابقاً، وإنما لأنهما أصلاً

Robert Henry Robins, *The Byzantine Grammarians: Their Place in History*, (1) Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 1993, p. 100.

Jacques Derrida, *Dissemination*, trans., intro., & additional notes, Barbara (2) Johnson (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp. 63-64.

معنيتان «إنتاج أو تفسير علامات» (الإنجليزية: 14)، وأن القراءة التقويمية، شأن الكتابة، «تنتج بنية دلالية» كما وردت العبارة في معالجته «قضية المنهج» (الإنجليزية: 158). ولنا هنا أن نجاري وجليسي في أدلته القاطعة، ونكتفي، مثله، بإشارتين قاطعتين على أهمية القراءة/ الكتابة «النحوية» التي أسسها الإغريق.

بما أن النحوية هي «الكتابة والقراءة» في الأصل الإغريقي واللاتيني وعند دريدا، فإنه في كتابه هذا جمع «جبرية» اللغة (algebraism) وهيلمسليف وسوسير حول النحو (حول «غرامير» وجليسي تحديداً). إذ في استفادته من تقدم اللسانيات، خلص هيلمسليف إلى «استقلالية النحو» (الغرامير) عن «الدلالة وعلم الأصوات»، فأكد دريدا أن: «استقلالية النحو [الغرامير] تلك هي نفسها مبدأ التوزيع النحوي لوحدات الكلام (glossematics) بوصفها العلم الشكلي للغة»، لكن هيلمسليف أصر على «إغلاق» انفتاح اللغة على لعبها في «لعبة» شطرنج سوسير (الإنجليزية 57؛ الفرنسية 83). يبدو أن وجليسي لم ير هذا العلم الشكلي؛ حتى كاظم جهاد نفسه لم يره من قبل مع أنه كان يحذق فيه بل ويترجمه! والسبب بسيط: كان جهاد، شأن وجليسي، يبحث عن (الكتابة/ الغراماتولوجيا)، فلم ير النحو في الغراما مع أنه كان معنيا بالنسق الدال، معنيا، كما يقول، بـ«كتابة تتجاوز القسمة "المبتذلة" إلى كلام وكتابة، وتشكل بتعبير دريدا نفسه: "شرط كل شكل لكل لغة". والعلم الذي يُعنى بهذه الكتابة هو بالذات ما سماه دريدا بـ«الغراماتولوجيا»...» (فصلت القول في الفصل التالي).

أما الدلالة الثانية، فإني أختارها بعناية لما لها من «فائض» أو «رصيد». فهي أولاً تؤكد أهمية القراءة النحوية في ربطها النحو بالبلاغة والاتصال التبادلي، أي مفهوم النحوية (ars grammatikē) عند أفلاطون وأرسطو. فدريدا هنا يحتج على تفسير (أو قراءة) آن مكلنتوك وروب نيكسون لقراءة دريدا «الفصل العنصري» في جنوب أفريقيا. ويحتج بأنهما لم يستطيعا «قراءة» نصه بمفهوم القراءة النحوية. يقول:

«ما يجب عليّ، من جهة أخرى، أن أذكر به اهتمامكما {ألفت عنايتكما إليه} — وسأذكركما به أكثر من مرة — هو أن نص المناشدة [appeal/appeal] يخضع لقوانين محددة؛ فله نحوه (grammaire)، له بلاغته (rhetoric)، له تبادليته (pragmatics)، وبما أنكما لم تحسبا حساب هذه القوانين فأنتما بكل بساطة لم تستطيعا قراءة نصي، حتى بأدنى درجات المعنى الأولى وشبه النحوي [quasi-grammatical] لما يسمى قراءة»⁽¹⁾.

(وفعلا ذكرهما مرارا وتكرارا بأنهما فشلا في قراءة صيغة «التمني أو الرجاء»؛ فاعتبراها صيغة تقريرية مباشرة!)

وحسبنا أن نتأمل «فائض» أو «رصيد» عنوان احتجاجه: «لكن فيما وراء... (رسالة مفتوحة إلى آن مكلينتوك وروب نيكسون)»! فمفردة «رسالة» (letter)، كما هو معروف، تعني أيضا «حرفا»! ثم هناك نقاط الحذف (...)، وهناك أيضا دلالات تعليق «الرسالة-الحرف» تعليقا ظاهريا بين قوسين؛ فهل الرسالة (النص)/ الحرف «مفتوحة» وهي مغلقة بالأقواس، وهل هي بإغلاق أقواسها «مقصورة» على من وجهها إليهما، أم هي، رغم الأقواس، مفتوحة لأنها نُشرت في مجلة عامة؟ لا شك أن دريدا بهذا العنوان وحده يشير إلى انفتاح النص (لا خارج النص) وترحال الحروف ومراوغتها كل قيود الحدود، قيود الدلالة، قيود «علم المعاني» مقابل فيضان «النحو» الذي عالجه باستفاضة في «المقامة المزدوجة 2» من كتابه «التشتيت»، (انظر مثلاً، ص: 221). وكان حريا بهما أن يتبعنا نحو هذا الترحال في الخطابات المختلفة التي برر بها العنصريون نظرتهم وطرحهم، فهي خطابات بلاغية وتواصلية وسياسية وقومية، وغيرها.

ولعلاقة احتجاجه هذا بأهمية «نحوية» العلوم الحرة السبعة، للمرء أن ينظر في مقاله «شريط الماكينة الكاتبة: الحبر المحدود (2)». فهو يعالج قراءة بول ديमान (Paul de Man) لأعمال روسو، ويرى أن قراءة ديमान تقتضي

Jacques Derrida. "But beyond...(Open Letter to Anne McClintock and Rob (1) Nixon)," trns. Peggy Kamuf. *Critical Inquiry*, 13 (Autumn, 1986), p. 157.

المقاربة من خلال «استعارة» شريط الآلة الكاتبة (typewriter)، ماكينة الحرف [machine à écrire]، ماكينة الغراما تحديدا [grammar]، وهي «الماكينة» التي «تحدد على أساس النحو [grammar]»؛ «النحو الذي ينبغي فهمه بالعودة إلى العلوم الحرة الثلاثية [trivium] والرباعية [quadrivium]».⁽¹⁾

بعد هذه الأمثلة على اهتمام دريدا بالنحو («غرامير» و«غليسي تحديداً»)، دعنا نستعيد «رصيداً» سبق أن استبقته في صرف مفردة غربية (subject-subjectivity, substance)، وهي أساس مقولات أرسطو وأساس القول، والعبرة هنا تكمن في مفردة «أساس»، فكل اشقاقاتهما تقوم على البادئة «تحت» (sub) بمعنى أساس أو قاعدة. فأرسطو يرى أن هذا الفاعل (القاعدي أو القواعدي) أو الجوهر المادي التأسيسي هو المحور الذي يفرز الكلام ويؤديه. ولعل العرب نقلوا المفردة في «المسند» (predicate) والمسند إليه (الركن) ولواحق إضافية (الفضلة). يكفي أن نقول إن هذا الأساس الأساسي، الذي عالجه أرسطو في قضية الحروف واللغة (مقولاته المنطقية)، هو أساس منهجيته في كل طروحاته وكتبه، وعليه يتأسس كل طرحه. وإن دريدا في كل ما تطرق إليه لم يهتم بغير هذا «الفاعل» الأرسطي، فاعل المقولة أو العبارة (ضمير المتكلم — أنا/ "I")، ولتكن العبارة حرفاً أو جملة، أو بلاغة خطيب، أو أطروحة، أو كتاب الكون، «الطبيعة» بما هي كتاب مفتوح كما شاعت العبارة على مدى قرون، وبما هي قائمة على «فاعل أساس» تستند عليه وتُسند إليه ما يسميها أرسطو «عوارض» (accidents) (غير جوهرية) لعلها «الفضلة»، ويقاربه دريدا في «الاسم العلم» أو المؤلف (حرفياً «التوقيع» أو البصمة) من خلال الأثر في كتابه الجراماتولوجيا.

Jacques Derrida, "Typewriter Ribbon: Limited Ink (2)" in *Without Alibi*, ed., trns., (1) & intro. Peggy Kamuf (Stanford: Stanford University Press, 2002), p. 152–153.

في مفردة الحبر المحدود [Limited Ink] يريدنا دريدا أن نسمع مفردة [Inc.]. مصطلح المؤسسات ذات المسؤولية المحدودة. قارن أيضاً عنوان رده على أوستن: (Limited Inc...) (a b c) والذي يمكن ترجمته بـ «مؤسسة أبجد هوّز ذات المسؤولية المحدودة».

القديس أوغستين وكتاب

«تصميم» الكون وانتظامه (De ordine)

ولنقف مع «قديس» فتح كتاب الكون وانتظامه (تصميمه الهندسي المعماري) لِنُنظِّم فيه ما يبدو أنه فوضى كونية لا نظام لها ولا «أساس». ونقف معه هنا في حضرة السيدة نحوية وفي عقر دارها، ليس فقط لأنه سيقراً الكون وانتظامه انطلاقاً من منهجيتها ومقولاتها وعلومها الحرة، وإنما لأن نظام الكون يتأسس أصلاً، حسب زعمه، على علم السيدة نفسها، ويفتح عندها أيضاً حقل التاريخ نفسه. لم يجد القديس غير النحوية لتأكيد أهمية «العلوم الحرة السبعة» وتفسير نظام الكون، وانتماء التاريخ إلى هذه العلوم، مع أن التاريخ يدّعي لنفسه اسماً مستقلاً. فهو يقر قائلاً:

«قد يكون علم النحوية (grammatica) اكتمل لولا أنه، بمسماه ذاته، يدّعي مهنة الحروف، فهو لهذا "الأدب" في اللاتينية، وأن كل ما استحق الكتابة بوصفه أهلاً للتذكر ينتمي إلى علم النحوية. ولهذا أُضيفَ إلى هذا التخصص التاريخ، الذي اسمه واحد، لكن مادته الأساسية (subject matter) غير محدودة ومتعددة وأكثر عناية بالهموم منها بالمتعة أو الحقيقة. ومع هذا فهو عبء على النحويين أكثر منه على المؤرخين أنفسهم».⁽¹⁾

باستعراض طرح أوغستين يتضح أنه يبحث عن «علم» (بمعني معرفة أو

Eugene Vance, *Marvelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages*, (1)

اقتطفت الترجمة الإنجليزية فقط. 51. p. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986.

من هذا الكتاب

منطق) يخلص من خلاله إلى إثبات رؤيته حول غاية الكون «وانتظام» تصميمه المعماري، فوجد الحساب (العدد) من العلوم الحرة الرباعية (quadrivium)، والتي تشكل مع العلوم الحرة الثلاثية (trivium) نظام التعليم العام الروماني. هذه العلوم تناسب «علم» البشر لأنهم وحدهم بين الحيوانات مخلوقات تتمتع بالعقل (reason). والعقل هنا يعني «عملية ذهنية قادرة على تمييز [عزل] الأشياء التي تعلمها» الإنسان ثم إدراكه خيوط أو خطوط الروابط بينها.⁽¹⁾ ويكشف العقل عن نفسه وعن غايته من خلال «اللغة» ومن إدراك الجمال. ولما كانت الحواس وسيلة البشر للتعلم، فإن العقل يتفحص ما تجمعه من بيانات، فيدرك علاقاتها و«انتظام الأشياء». فالعقل يرى في أشياء معينة غاية «معقولة» وهادفة مُقنَّنة تؤكد غاية «الفاعل» وبراعته، براعة مهندس المعمار ومصممه.

هذه الحال طبيعة «طبيعية» أفضت بالممارسة العقلية إلى تأسيس «العلوم الحرة» بقسميها الثلاثي والرباعي، واتباع تأسيسها عقلانية الإدراك وتسلسل ضرورتها تراتبياً حسب الحاجة وما يقتضيه تأسيس كل علم. فاكشاف «الصوت» لغاية التواصل، أدى إلى رسم الصوت برموز أو كتابة للتخاطب عن بعد، وهذا تحديداً أفضى إلى تأسيس علم النحوية (القراءة والكتابة). واكتشاف قواعد النحو أفضى إلى اكتشاف «الجدلية» (أي المنطق) وتأسيسها على الصورة النحوية نفسها وإن كان مجالها أكثر اتساعاً — والمنطق الجدلي هنا ليس المنطق الصوري بل الحجاج والتخاطب. وفيه يكشف العقل عن نفسه. فالعقل يتخذ النحوية وما تقوم عليه من «قواعد»، يتخذها طريقاً عبرها ينقل «الإدراك» ويكتشف (في استخدامه اللغة) الخطأ فيجتنبه. فالجدلية صورة مطورة من النحو

(1) قاموس التأثيل يعيد مفردة العقل الغربية (reason) إلى القرن الثاني عشر الميلادي لتعني «الملَكة الذهنية التي توفِّق بين الأفعال وغاياتها» (وهو معنى نجده حرفياً عند الفارابي). لكن تاريخها ينطوي أيضاً على معانٍ أبعد، منها «عبارة حجاج أو تفسير أو تبرير»؛ وكذلك «مسار أو مادة، أو موضوع، أو لغة، أو كلام، أو فكر، أو رأي» إضافة إلى «حساب، فهم، دافع، سبب».

لأن العقل كشف عن قدرته في رصد العلاقات التي أفضت إلى النحو، فاعتمد العقل على النحو بوصفه تجليًا من تجليات العقل.

ولما كان العقل نفسه عرضة للخطأ، وكان الهدف أو الغاية ضرورة «وجود» (أنطولوجيا)، أصبح لا بد للعقل من تأسيس «أداة بيداغوجية» من شأنها الإقناع باستثارتها العواطف. خاصة أن العواطف غالبًا ما تحكم الإنسان بفاعلية أكثر مما للعقل. وهنا تأسست البلاغة. هذه هي حقول «الآداب» في العلوم الحرة، برزت تراتبيًا حسب إملاءات الطبيعة البشرية وغاياتها. ومنها انتقل أوغستين إلى تخصصات القسم الرباعي بوصفها امتدادًا «لأساس» الفنون هذه، وهو أساس بُني على إدراك أن الكلمات واللغة تتبع أنماطًا (طرقًا) معينة (هي بنية اللوغوس الفطري، كما هو مركز في النفس، حسب تعبير الفارابي وأفلاطون وأرسطو). ويرى أوغستين أن الكلمات اكتمل تحليلها حسب اختلافاتها الصوتية واختلاف نبرها ولفظها حتى تحقق اكتشاف مقاطعها وخصائص انتظامها في «أعداد وأجزاء متناغمة متناسقة» مما أدى إلى تأسيس علم الموسيقى.

ومع الأعداد وتناسق الأجزاء وتناغمها حدث تحوّل (أو تحويلة طريق؟) سينطلق من الأرض إلى السماء، لكن أوغستين يحتاج إلى آصرة منطقية ليصل. ففي شغل العقل على اللغة وتناسقها العددي أدرك أوغستين، ما أدركه أرسطو من قبل، وهو أن الأصوات (التي تنطلق من الفم) لم تكن كل جوهر اللغة (essence)،⁽¹⁾ بل يبقى خلفها «شيء» أساسي بعد كل ما يخرج من لفظ صوتي، يبقى تحديدًا التناسق العددي لهذه الأصوات، يبقى التناسق الذي يبيع لها خروج ماديتها بالتناسق نفسه. لكن المتبقى (الجوهر) لا يعتمد على مادية مكونات الملفوظات الصوتية، فهذه المادية معزولة عن جوهرها. إذن التأمل العقلي في اللغة أفضى إلى إدراك ما يكمن أبدًا خلف العالم المادي ولا يخضع لزمانية ومادية المادة الدنيوية (الأرضية)، يبقى هذا الرصيد الذي يمّول مادية الصوت

(1) يجب ألا ننسى أن «essence» تعني الوجود أو الكينونة (esse = to be / is / est)، الجوهر الخالص الموجود بذاته.

(أو مادية غيره) دون أن يتأثر بما يطرأ على المادة من تحول وتغير. (وهذا الباقي عند أرسطو هو المادة «الأساس» [sub-ject, sub-stance]: الجوهر «القائم بذاته» وعليه يعتمد كل ما يُسند إليه أو يستند عليه).

من هنا نظر «عقل / لوجي» الإنسان في أشياء العالم المادي حوله ليصوغ تجريدياً وفي منتهى الكمال أشكالاً لا وجود لها إلا «في عالم من شأن الذهن وحده أن يدركه»! فالعقل يدرك خطوطاً ومنحنيات وأشكالاً كلها في غاية الكمال والدقة مع أن لا وجود لها على الأرض. وهذا هو علم الهندسة، ثم نظر العقل (البصيرة) إلى ما فوق هذه الدنيا مستخدماً أيضاً حواسه ليرقب الكواكب تدور حول الأرض في سمواتها فأسس فن الفلك. ومرة أخرى وباستخدام الطبيعة الأبدية غير المتغيرة لما في السموات من أجسام، ارتفع العقل الإنساني ليتأمل فيما يقف وراء هذا العالم المادي وليستوعب الطبيعة الأبدية للعدد والتناسق العددي. وهذا هو علم الحساب وأساس علم الرياضيات وملهم العقل.

وبدراسة هذه العلوم الرباعية دراسة جادة يستطيع المرؤ أن «يمسك» المعنى / الجوهر، العدد «الواحد» الذهني البسيط (غير المركب) بالطريقة نفسها التي بها أدرك ما «يبقى» خلف مادية الصوت وتناسقه. فالعدد عند أوغستين يفضي إلى تعالينا وتسامينا (transcendence) على المادي نحو الأبدى. وعلوم الرياضيات إحدى طرق يستطيع «العقل البشري» من خلالها رؤية الاختلاف بين العالم المتحول المتغير الفاني والعالم الأبدى القار فيما وراء الفيزيائية الكونية. ففي علوم المناهج الرباعية، مثلاً، يستطيع المرؤ أن يرى الفرق في «الرؤية والهدف». فنجدها في العالم الدنيوي علوماً عملية جداً وتؤدي وظيفتها بفعالية. الهندسة لها أهميتها المهنية للجرف والحرفيين (النجار والمعماري والمساح)، والموسيقى تهدف إلى امتاع المستمع، والعدد (الحساب) جليل الخدمة دنيوياً لجميع العلوم ومع الفلك يحسب الزمن. وشأن أفلاطون تماماً، يميز أوغستين بين الواحد العلوي والواحد الدنيوي، فالأول قار وأبدى غير متكرر، أما الواحد الدنيوي متغير ومتعدد ومتكرر (أي واحد وواحد آخر وواحد

غيرهما وهلم جزاً). والغاية العلمية الأسمى، أي ما يبقى بعد التحقق المادي، هي أن تفضي بالعقل إلى التسامي على الدنيوي والوصول إلى مستوى تأمل أعلى، للوصول إلى الواحد الباقي، إلى الجوهر!

ومثلما أن العدد الواحد الخالص هو أساس المقولات الأرسطية وأساس الكون المحسوس الأفلاطوني، فإن العدد نفسه (الحساب) هو أيضاً القاسم المشترك بين العلوم الحرة الرباعية. فالهندسة هي «العدد» في المساحة أو الفضاء؛ والموسيقى «العدد» في الزمان؛ والفلك «العدد» في الزمان والمكان. وإذا انتظمت هذه العلوم دنيوياً نحو غاياتها، فإن «الكون» ينتظم مثلها ليكشف عن غايته. وبالنظر وقراءة «كتاب» الكون نستطيع إدراك «الأساس» المتبقي وإدراك نظام وعلاقات ما يبدو فوضى، فينتظم الكون نحو غايته النهائية!⁽¹⁾ وتمتد هذه «الغائية» على مسار الخطية نفسها (تمتد من أصل، على طريق، إلى غاية نهائية).

كان دريدا معنياً بهذه الغائية الخطية وبهذا «الأساس»، الذي يملئ النظام ويصممه، ويتحكم فيه وإليه يُسند متعلقاته، هذا الجوهر الحاضر أبداً في فعله لفعله، المتكلم الذي، في اللحظة نفسها، «يسمع ويدرك صوت كلامه في كلامه»، ويتحكم فيه وفي ما يعنيه وما يقوله: (je m'entende). ولم ينجز دريدا أكثر من

(1) يجد المرؤ ملخصاً عاماً لطرح القديس أوغستين في أي من المواقع المتاحة التالية:

Johannes Brachtendorf, "Self-knowledge and the Sciences in Augustine's Early Thinking," <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Medi/MediBrac.htm> 15/6/2014 بتاريخ;
Matthew F. Dowd "Augustine's *De ordine* and the History of Science," <http://www3.nd.edu/~mdowd1/postings/HistSciDeOrdine.html>; Noaki Kamimura, "Self-Knowledge and the Discipline 'in uita' in Augustine's *De ordine*," *Patristica*, supplementary vol. 2 (2006): 85-109.

إثباته «لا وجود» هذا الفاعل، وإن غيابه لا علاقة له لا بالمعنى ولا بصرخة البهائم، لأن من يتكلم ويُبين ويظهر الكلام هو النبر، والمعنى تبنيه الاختلافات النحوية، ويعتمد وجود اللغة ووظيفتها على «الغياب» الأبدى، على «اللاشيء» (المفصلة الرابطة) بين حرفين أو مفردتين، الوقفة التي تميز وتفصل، البياض بين سوادين: انقطاع فيض الحبر أو الهواء، الفراغات و«اختلافات» أشكال الرموز في معادلة جبرية إن شئت (أقول اختلافاتها وليست الأشكال نفسها ولا مادتها). هذا الغياب الأبدى لم يكن أبداً حضوراً ثم غاب، ولم يكن غياباً سيحضر. بل هو ضرورة كينونة اللغة في الأصل (تاريخياً أو حاضراً في هذه اللحظة أو مستقبلاً). في كتابه الغراماتولوجيا هذا اعتمد دريدا على «أساس الكلام» في الخطاب ليثبت أنه هو نفسه أساس الكتابة، وأن الكتابة تكشفه أفضل مما هي الحال في الكلام. وأن الأساس الذي يستند عليه الكلام أو يُسند إليه و«يكون وراء» كلامه، لم «يكن» (غير كلمة أخرى)!

دعنا نستعيد بعض ما سبق: أفلاطون يرى «بقية» تركها الحروف مثلاً مجردة عليا لا تتغير ولا تبدل ولا تتعدد ومن صورها الدنيوية «ندرکها» ونصل إليها، والقديس أوغستين يرى في العدد ونحويته الثبات والمبدأ نفسه، ويرى أرسطو الواحد البسيط غير المركب أصل كل شيء ولا تحكمه قوانين المادة المتحولة. كل هذا يعني انفصال الجوهر عما هو جوهر له (الصوت جوهر أو روح بينما الكتابة عَرَض طارئ يحاكي الجوهر ويتمثله في تمثيله). هذا الجوهر يملئ رغم انفصاله، يملئ عن بعد (من أساس أو من سماء). هذا ما يعني به دريدا الخطيئة الغائية (teleology) التي ربطت الدنيوي باللاهوتي، الأساس الذي تمتد «غايته» منه إلى ما يفرزه وبهذا الامتداد يوجه مساره ويتمحكم بمعناه ويسوي خطأه إن لزم الأمر. لا يرى الفكر الغربي مفارقة في هذا النحو أو المنهج (الطريق) الذي يصل ويعزل مختلفين منفصلين، سواء أكان مادة الكلمة ومعناها غير المادي، أم كانت الكتابة والصوت، بل حتى لو كان اختلاف الأرض وانفصالها عن السماء! وهذه هي إشكالية الاسم العَلَم الذي كان التيمة

المحورية في كتاب الجراماتولوجيا، وقاربها دريدا من خلال مفهوم الأثر. يقول دريدا في أحد حواراته:

«كان من البداية مقدراً لإشكالية جديدة للكتابة أو للأثر أن تتواصل (communicate)، في هيئة ضرورة صارمة وصرامة ضرورية، مع إشكالية اسم العلم (وكانت مسبقاً تيمة محورية لكتاب "في الجراماتولوجي") و{مع} إشكالية التوقيع [البصمة / المؤلف] (خاصة في كتاب هومش الفلسفة). وهذه لا يمكن الاستغناء عنها من حيث أن إشكالية الأثر الجديدة هذه تُعبر من خلال [طريق] تقويض خطابات ميتافيزيقية محددة معنية بتأسيس الفاعل / الذات (subject) بكل ما له من خصائص وسمته تقليدياً: هويته / تماهيه مع نفسه، وعيه [ضميره]، قصده، حضوره لنفسه أو قربه من ذاته، استقلالته [تحكمه بنفسه]، وعلاقته بمفعوله / موضوعه».⁽¹⁾

ليس بدعاً أن يقف دريدا، في كتاب الغراماتولوجيا، عند نقطة وصل وفصل ليتحدث عن اسم العلم، ليذكر أشهر مفكري الغرب وما تعنيه مفردة «المؤلف» (الإنجليزية، 99-114)، ليشق من ثم مداراً فلكياً منحرفاً؛ نعم: فلكياً منحرفاً في «سماء» المنهجية (ثم قرب نهاية كتابه على أرض الزراعة وأدواتها من محراث وثور)! ألم يأت عنوان وقفته هذه «المنحرف فلكياً: قضية منهج» (The Exorbitant: Question of Method)؟ يستطيع غيري أن يدع أفضل من ترجمتي وأكون له مدين، ولا أعلم لماذا نقله إلى العربية مُترجماً الكتاب بـ«الفادح»؟ ربما كان للمعجم أيضاً وحي! لكن الانحراف الفلكي كان معنياً بما يربط الغياب بالحضور، يربطه «بأساس» كل «قول» أو بمهندس كل معمار،

Jaques Derrida, "Is There a Philosophical Language?" trns. Peggy Kamuf, (1) in *Points... Interviews 1974-1994*, ed. Elisabeth Weber (Stanford: Stanford University Press, 1995), p. 219.

مصطنعًا كان أو طبيعيًا. فمدار الانحراف الفلكي ومساره لم يكن خفيًا، لكن انحرافًا بصريًا جنح نحو غاية متعالية ابتدعها أفلاطون في مثل عليا، رغم أن الحرف الأصل [arche-trace, archi-writing] شقها في أصلها (الترجمة الإنجليزية، 62). وحده الرابط النحوي يكشف العماء المتحيز في خطية تمنح الامتياز لوصل الأصل بغايته.

هذه الخطية (linearization) هي ما استهدفها التقويض في الفكر الغربي بوصفها وهما يدين لخطية أفلاطون النحوية الرابطة ليرر الغياب بوصفه حضورًا سابقًا عند رأس الخط أو غاية نتحقق من وجودها (أو حتى من غيابها) عند نهاية الطريق (ولتكن هذه الغاية ما شئت: المعنى، الحقيقة، العقل، العلم...). هذا الوهم القمعي هيمن على الفكر الغربي (الذي يصفه وايتهد [Whitehead] بأنه هامش طويل على فكر أفلاطون⁽¹⁾). هذا الاستبداد «النحوي» هو ما كشف تحكمه دريدا بالفكر الفلسفي والعلمي حتى عند المعاصرين من الفلاسفة وعلماء اللغة. بل إن دريدا في تناوله دراسة بينفينست لمقولات أرسطو (وهي مقولات النحو بامتياز وبشهادة كل الفلاسفة الغربيين)، وضع قانونًا أو قاعدة نحوية ملزمة لكل فكر أو فلسفة، وأثبت صحتها في طرح كل الفلاسفة الذين عالجوا المقولات بمن فيهم أسماء لامعة في تاريخ الفلسفة الغربية مثل كانط وهيغل وهيدغر، بل حتى نيتشه. تقول قاعدة دريدا أو «نحوه»: «حسب قاعدة يمكن صياغتها قانونًا: تبني الفلسفة دائمًا لنفسها الخطاب الذي يقيدها».⁽²⁾

Alfred North Whitehead, *Process and Reality: An Essay in Cosmology*, New (1) York: Free Press, 1978, p. 39. [نسخة متاحة الإنترنت]:

<https://archive.org/details/AlfredNorthWhiteheadProcessAndReality>

Jacques Derrida, "The Supplement of Copula: Philosophy before Linguistics," in (2) *Margins of Philosophy*, p. 177.

«الوجود نحو»

ظل النحو، المُقَيَّد فلسفيًا، أرضية الفكر الغربي الخصبة؛ بل «إن الوجودَ نحوً» ("Being is a Grammaire")، يؤكد دريدا في الكتابة والاختلاف.⁽¹⁾ أما تقويضه مصادرةً أفلاطون في قضية اختلاف النحو عن الجدلية، فيستجوب حجة أفلاطون حتى يصل إلى أن اختلافهما لا يتحقق إلا «عند نقطة الجذر البدئي، عند النقطة الأصل الأولى للوجود الأنطولوجي (arche-being)، عند أصل الحقيقة الحق (arche-truth)». ولئن كانت إمكانية هذا التمايز واعدةً عند تلك النقطة، فإن الواقع ينفیها، لأن «تلك النقطة محتها ضرورة قتل الأب، ضرورة اللوغوس نفسه (ضرورة اللغة نفسها). وذلك هو الاختلاف الذي يمنع فعليًا أن يكون هنالك أي اختلاف بين النحو والوجود الأنطولوجي» (التشيت، ص: 166). فالمحو (الموت) ضرورة تسبق الأصل، ولا يبيح حضوراً لأبٍ أو لحقيقة. الغياب وحده هو ما يؤكد اللوغوس (لغة وغليسي الميتة) و«يلحق» الوجود بالنحو.

وهل نحن اليوم بحاجة إلى استحضار نيتشه (Nietzsche) لنثبت الرباط المقدس بين القمع اللاهوتي والنحو؟ وهل أطلق نيتشه من فراغ مقولته المشهورة في لحظة يأس سببها هيمنة النحو وطغيانه:

«أخشى أننا لن نستطيع الخلاص من الرب [God] لأننا ما زلنا نؤمن
بالنحو⁽²⁾ [grammaire]!»

Jacques Derrida, "Edmond Jabès and the Question of the Book," in *Writing and Difference*, p. 76; (166: ص: 166) (انظر التشيت أيضاً، ص: 166)

Nietzsche, "Twilight of the Idols" in Walter Kaufmann, ed., *The Portable Nietzsche* (2) Nietzsche, London: Penguin, 1982, p. 483.

من الطرافة حقاً أن وغليسي في اقتطاف سابق، أبقيته حينها سؤالاً معلّقاً ورصيّدًا استعيده هنا، اقتبس بالنص من دريدا، سبب يأس نيتشه هذا، ودون أن يدري. واقتبسه ليؤكد أولاً «ابتغاء» دريدا «خلخلة كل ما يلحق مفهوم وقواعد العلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية»، وليثبت ثانيًا أن دريدا غير معني بالنحو (الغرامير).

فهل يدري وغليسي أنه باقتباسه هذا يصف «النحو» [grammaire] تحديدًا بالاسم والحرف والمصطلح! دريدا نفسه في الكتابة والاختلاف، ومع الشعر تحديدًا، فسر «مرة أخرى»، ما أحبط نيتشه، وفسرها بالألفاظ التي اقتبسها منه الدكتور وغليسي. يقول دريدا:

«ومرة أخرى، أليس أن تكتب هو أن تُلحق الأنطولوجي بالنحو [grammaire]؟ النحو الذي انكتبت فيه إزاحات التراكيب النحوية الميتة [syntax]، انكتبت كل اعتداءات الكلام الأبدية ضد اللغة، وكل استجواب للحرف نفسه» (ص: 78).

«يُلحق» (confuse): يربط معًا ويصل، يخلط، وأيضًا يربك ويشوش. الجميل في المفردة ليس فقط أنها تستثير كل هذه المعاني، بل إن أيّ مقطعيها (con- fuse) له المعاني والإيحاءات نفسها.

وبما أن جميع رواد الفكر العرب، وأقصر القول على القياديين وحاصدي جوائز الريادة الفكرية والثقافية، يدعون وصلًا بدريدا وبمقاله «الاخذ(ت)لاف» ومفهومه، مؤكدين خطأ سماع «الاجرومة» أو «وحي» الغرامير (grammaire) في الحرف، دعنا نذكرهم إن هم فعلاً قرأوا المقال، نذكرهم بأهمية «اسمه» لكامل حقل «النحو» نفسه:

«وهكذا، فالأخذ(ت)لاف [differance] هو الاسم الذي نطلقه على حركة التنافر الفعال للقوى المختلفة ولاختلافات القوى التي وضعها نيتشه مقابل كامل نظام النحو الميتافيزيقي [metaphysical grammar]

حيثما تحكّم هذا النظام بالثقافة، والفلسفة، والعلم». (هوامش الفلسفة، سابق، ص: 18)

فالنحو نظام ميتافيزيقي حكم الثقافة والفلسفة (حكمة ومعرفة) والعلم. ألا يكفي هذا اهتمامًا بالنحو (الغرامير)!

كيف نختم نحوياً «هبة موت»! فقد طال المسار، وامتدت العبارة، وكثر الشتات، واستقبلنا توجيهات النحوي استقبلاً مسؤولاً، شأن طالب «النحو» النجيب، واستوينا على طرق تؤدي إلى «علم». لا مجال هنا للعبة شطرنج قد تغلق «لعب اللغة» في قوانين نحوها، فالزمن زمن حداد والمقام مقام استعادة لحظة لا تقبل العودة أو الاستشراق إلا نحوياً. ولعلنا نجد ما يكفي من النحو في عنوان لوحة الفنان لويس مارين (L. Marin): «مُتُّ» ("I died")، رسمها قبل وفاته فظلت ترمقه وتنظر إليه. ويكفي زمنها «حدّة زمنية» لنهاية مبنية بزمانية مستقبل تام! فزمانيتها على الأقل زمانية نحوية في صورة زمنها، تجعل من تصوير اللوغوس ما يحيله «غرافلوجيا» (خطاً بيانياً وصورة تصوّر نفسها). ولا يشير «نحو» عنوانها إلى زمن سابق وإن أكّده الإعراب، والموت لا «ينصرف». لكن له نحواً (grammaire) في زمن الحداد «بقوة الحداد» هو من الحدّة الزمنية بحيث يعكس زمنه (tense) في حدّته، كما هي حال «زمن الفعل» في اللغات الغربية. فدريدا يصف عبارة عنوان اللوحة وما يثيره زمنها من دهشة في «نحوها غير المعقول»:

«أن تقول "مُتُّ"، "أنا ميتٌ" ليس مستقبلاً تاماً بسيطاً. إنه زمن الكتابة العجيب، زمن القراءة العجيب الذي ينظر إلينا ويرمقنا مسبقاً هذا المساء، الذي قد سبق له {من المستقبل} أن رmqنا، الذي سيرمقنا طويلاً بعدنا. [فنحوية] "مُتُّ" ليست مسحاً نحوياً ظاهراتياً، أو فضيحة الإدراك العام أو

هكذا هو النحو دائماً «نحو» قراءة وكتابة في زمن عجيب. ألا نسمع في هذا الزمن العجيب نواقيس الكتابة والقراءة النحوية الإغريقية وصوت السيدة نحوية؟ في مثل هذا الزمن العجيب، ورواد المعرفة العربية لا يرون في النحو غير ما تعلموه في مؤسسات تعليم هم أنفسهم رواد تعليمها، فتوحي لهم بما يغذونها به من «وحي»، فتوحي لهم بوحيمهم كي يوحوا لغيرهم بما أوحوه لأنفسهم، في دائرية «نحو» هندسية غاية في الكمال (تُبرز المصمم النحوي في أجلى صوره). فهم شأن روسو يتمنون ما تمناه (أترك النص بلغته الأصل لعل غيري يستطيع إبداع ترجمة أفضل)، فها هو روسو:

«يتمنى التظاهر بأن "منتهى لطف البناء الإعرابي" وسلسلة "النبر الشفوي" لم يهبا نفسيهما إلى الإنفساح، إلى التهندس، إلى النحونة، إلى الانتظامية، إلى القيدية! إلى العقل [العقلنة]» (الإنجليزية، 201).

(Il voudrait faire comme si la « finesse des inflexions » et de l'« accent oral » ne se prêtait pas déjà et depuis toujours à la spatialisaton, à la géométrisation, à la grammaticalisation, à la régularisation, à la prescription. A la raison), 286-287.

فالإنفساح والتهندس والنحونة والانتظامية والقيدية والعقلنة، كلها تعني الشيء

Jacques Derrida, "By Force of Mourning [1996]" trans. Pascale-Anne Brault (1) and Michael Naas, in *Signature Derrida*, ed. and preface Jay Williams, intro.

Françoise Meltzer (Chicago: The University of Chicago Press, 2013), p. 342.

نفسه؛ وفي هذا الزمن لنكسر دائرة الرواد الخبيثة، وننبه روادنا إلى أن أهمية النحو (grammaire) قد تتجاوز الصوت حتى لو بقيت الجراماتولوجيا علمًا للكتابة أو كتابة علم. نحن هنا في الكتابة نذكرهم بما قد تكون الكتابة «قتله» فنحيي بها ذكره. وزمننا هنا زمن لوحة ورسم، ولابد من «وحي» قد يستثير بعض رثاء. والرسم والشعر «شقيقتان» حسب الجنوسة النحوية الإغريقية واللاتينية، فلنختم إذن بما يوحيه النحو وبزمن نحوي يصون المستقبل التام، ونختم كذلك بعنوانين، وليكن العنوان الأول أيضًا نحوًا في علم اللسان للساني لامع («يضيئ» على ما في المجاز من مجاز أو من ضوء ينير طريقًا أو يعمي بصيرة)، وليكن: شعر النحو ونحو الشعر، لرومان ياكسون، عام 1960 في وارسو! وإن لم ينهنا هذا العنوان إلى أبعاد مفردة النحو [grammaire]، فلتدبر الآخر وله أبعاده الفلسفية والبلاغية والنقدية والأدبية والمسرحية، لمؤلف له شهرته، كينث بيرك (Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*)!

والتزامًا للنحو بالهبة وبالمسؤولية وبحساب الفاعل و«تصفيته» جسديًا ولمن سيأتي على أثره، دعنا نؤكد مع دريدا أهمية «الأكل جيدًا» [il faut bien manger]!

في الجراماتولوجيا: في النحوية جاك دريدا، كاظم جهاد، جابر عصفور

تحت هذا العنوان العام سنتحدث عن «كتابة الثور» والزراعة والحبوب، وحرب الترجمة وتعريب «اللوغوس» الإغريقي في الموروث العربي. وسندّخر جزءاً من المحصول على حافة الحقل قبل أن نشق الحقل بالمحراث لتنمو بذور، ونقول إن (اللوغوس الإغريقي) يعني عند العرب «المنطق»، ويعني النطق واللفظ في العربية والإغريقية، ويخطئ من يظن، كما ظن جهاد وعصفور (وكما سيتبعهم لاحقاً كثيرون)، أن «لوجيا» في نهاية كلمة «الجراماتولوجيا» تعني العلم، بل هي تعني صوت الجراما (سواء كانت الجراما هي الحرف أو كانت «غاماً» سلماً موسيقياً أو زيغاً لونيّاً، أو حبة البازلا أو حبة القمح في الوزن الطروادي، أو كانت فضاء الكتابة وانفساحه الضيق). هذا هو جزء القضية الذي سنعمل على «تثقيفه» والعناية به حتى ينمو ويستحصد.

1. مدخل

«الحراثة، أو» انحرافة الثور»

بين الكتابة والقراءة»

«إن جهودي الآن ستتجه نحو فصم هذين المفهومين [الدال الخارجي والمدلول الداخلي] ببطء عن الخطاب الكلاسيكي الذي أستدينهما بالضرورة منه. وسيكون الجهد مضنيا ونعلم مسبقا أن فاعليته لن تكون أبداً نقية ومطلقة» (دريدا، في النحوية: 46)⁽¹⁾

إن المفهومين اللذين يتحدث عنهما دريدا هما في واقع الأمر التجسيد الأنموذجي لمفهوم الكتابة في الطرح الكلاسيكي. فالدال الخارجي هو الحرف أو الصورة التي تصور اللفظ، الذي بدوره يمثل أو يصور المفهوم المعقول الذهني. ويحاول هذا المدخل، ما أمكن، أن يشير إلى الإشكالية القارة في مفهوم «الكتابة» السائد؛ ويجب أن نعي ماذا يعني جاك دريدا بمفردة «الكتابة» حين ترد عنده أو حين يحاول البعض أن ينقلها عنه، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة. ومهما بالغنا في وصف إشكالية الكتابة عند دريدا فإننا سنفشل لا محالة! ولتترك دريدا نفسه يبالغ في رصده مفهوم الكتابة في علاقتها بالثور والفلاحة والزراعة، فلعل هذه العلاقة تحتاج من الجهد المضني ما يحتاجه دريدا نفسه لفصم العلاقة بين الدال الخارجي والمدلول الداخلي، وهو في النهاية أمر محال! ولعل علاقة الكتابة بالثور والزراعة تجعل المرء أكثر حذراً حين يقرر أن «الجراما» في الجراماتولوجيا تعني الحرف أو النقش الكتابي.

فالثور خصوصاً (والحيوان عموماً) لم يكن غريباً عن عالم الكتابة

(1) في النحوية، دريدا، ترجمة جاياتري تشاكرافورتي سيفاك (1976)؛ سنختصرها فيما بعد في النص بـ(نحوية).

والبلاغة ليس فقط لأن «توت / Teuth» في الأساطير المصرية كان سيد الحروف والكتابة والحساب، وإنما لأنه أيضا كان «ثورا بين النجوم» يهدد الأرواح بقرنه⁽¹⁾؛ والحيوان عند دريدا في هذا المقام بالذات هو «الكتابة» عند أفلاطون. والوضع الحضاري الكتابي لا يتأسس ما لم «يتجاوز» الإنسان والحيوان ليس فقط لأن حدّ الإنسانية يقتضي هذه المجاورة كما هي الحال في مقولة «الإنسان حيوان ناطق»، وإنما أيضًا، كما يقول دريدا، لأن «الحيوان المولود، ينمو، وينتمي إلى الوجود الفيزيقي. فاللسانيات، والمنطق، وخطاب الأحياء كلها في المعسكر نفسه» (تشيتيت، 79). بل لم يكن الثور غريبا على جوهر النثر مقابل الشعر، فالثور وحده يربط الحضارة بالزراعة ويرتبط بهما مثلما يربط «كتابة النثر» بالزراعة وحضارة الفلاحة. هذه المجاورة بين الحيوان والإنسان تصل مداها في الاقتصاد حين يتجاوران في المسكن (المنزل) وحسن إدارته، فتصبح هذه المجاورة أساس الحضارة.⁽²⁾ فمبدأ ربط الحضارة بالزراعة لم يكن غير مبدأ «الاقتصاد» العام، ومن منطلق الاقتصاد وحده، كما يخبرنا علماء الكتابة، حلت الكتابة النقشية الهيروغليفية المألوفة محل الهيروغليفات أو الكتابة المقدسة [السرية] الأولى، لأن الهيروغليفية الأولى اقتضت جهدًا كبيرًا ومساحة هائلة، أما الكتابة التمثيلية فأجدي اقتصاديًا قياسًا بسابقتها. ولهذا يرى البعض أن الكتابة الرمزية حلت محل التصويرية حيث كان «الحيوان أو الشيء المائل يُرسم تصويريًا» (نحوية: 285).

ومع تطور مراحل الكتابة حلّ عصر الألفبائية بوصف الحروف الهجائية هي الأمثل والأجدي اقتصاديًا. وقد خضع هذا التطور في المهاد الهيروغليفية الأولى إلى هيمنة النظر في النظرية الفلسفية. فالكتابة كانت موضوعًا فلسفيًا تحكمه محبة الحكمة أو البحث عن الحقيقة المتمركزة حول النطق (اللوغوس):

(1) دريدا، التشيتيت، الترجمة الإنجليزية، باربرا جونسون، شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو،

1981، ص: 92.

(2) مفردة «الاقتصاد» مشتقة من مفردة المنزل وإدارة، ودريدا يحيل دائما إلى هذه الصلة.

حول الصوت والخطاب الكلامي النطقي. ويقول دريدا في تعليقه على واربيرتون وكوندياك: «إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ النثر... إن الفلسفة هي اختراع النثر. فالفلسفة تتحدث النثر في كتابتها النثرية، أكثر منها في استبعادها الشاعر من المدينة» (نحوية: 287). وما أن عجز الفيلسوف عن اتباع قواعد الشعر ونحوه، حتى بدأ الكتابة النثرية التي تفتقر إلى خصائص الإيقاع والروي، الخصائص التي كانت قلم الشاعر «يحرث» به الذاكرة ويزرعها. وهكذا فالمفارقة «الاقتصادية» القارة أبدا تقتضي ارتباط الفلسفة بالكتابة النثرية وصمت حروفها النقشية لا بالشعر وحياة الصوت، لكن الفلسفة بالمقابل لا تتمركز إلا صوتيًا.

والعلاقة التي تجمع مع الفلاحة والثور وأخاديد الحراثة والقواعد البلاغية هي قضية الكتابة. والأخدود الزراعي الحرثي هو الخط الذي يتبعه الحرّاث بالثور والمحراث: إنه الطريق الزراعي الثقافي الذي «فج» الطبيعة مسبقًا ليفضي بالثقافة إلى الطبيعة ويفتح الطبيعة مسبقًا لتستقبل الثقافة (مفردة «ثقافة» الغربية تعني الزراعة بما لها من حراثة وتهذيب النبات؛ واحتفظت الثقافة التعليمية التهذيبية الإنسانية بهذه الصلة، وجاءت من العناية بالنبات واقتلاع الطفيليات). فالثقافة كانت وما زالت «أثرًا» مسبقًا وَسَمَ الطبيعة قبل أن يقوم التضاد بين «الطبيعي» و«الثقافي»، أي قبل أن تأخذ الطبيعة هويتها من الثقافة. كما أن الزراعة وثقافة المحراث تخص القوم المستوطنين غير المرتحلين.

وبعد هذا التوصيف الرابط يتساءل دريدا: كيف يعمل الحرّاث؟ فيجيب: «اقتصاديًا» (نحوية: 288). ثم يشرح النظرية الاقتصادية وعلاقتها الاقتصادية بالكتابة والثور والمحراث، فيقول: «إن الفلاح بعد أن يصل نهاية أخدود الحراثة لا يعود إلى نقطة البدء. بل يحرف الثور والمحراث. ويستمر في الاتجاه المعاكس. موفرًا بذلك الوقت، والمسافة، والجهد. إنها كتابة "انحراف الثور" – *boustrophedon* – فالكتابة التخديدية كانت حركة نقش خطية وصوت تصويرية [صوت تصويري]: فعند نهاية الخط الممشي من اليسار إلى اليمين، يستمر المرء في الكتابة [المشي / السفر] من اليمين إلى اليسار» (288).

لكن الإغريق تخلوا عن كتابة الثور هذه بسبب ثنائية القراءة والكتابة، أي سيادة العين على اليد. فالهيروغليفية كانت تجسيداً لسيادة الآلية اليدوية العضلية على العين، أما مع الإغريق ومع عنايتهم بالتأمل (النظر) الفلسفي فقد ساد المنظور البصري على العضلي. والتناقض الحاد هو أن العين تبصر التخييد الزراعي أفضل مما تبصر غيره، وبهذا يكون التخييد البطرقي العضلي أكثر ملاءمة لنظر العين. لكن هيمنة البصر والبصيرة، أبقت أهمية الحفر والأخاديد تناقضاً يغذي التحيزات النظرية الفلسفية ضد الكتابة حتى في عصر الطباعة. واستمر هذا التحيز يملئ التناقض نفسه حتى بعدما تحول الثور من الكتابة البطرقيّة الاقتصادية إلى الكتابة غير الاقتصادية التي تبدأ من موقع واحد.

أما تقنية السيرنطيقا الحديثة فساعدت على انبثاق مفهوم «الغراما» من خلال فتح الطريق لظهور الغراما بكل خصائصها ومعانيها (وحدة الوزن أو حبة البازلا أو قمح الوزن الطروادي أو الحفر والحرث، بل حتى وحدة السلم الفني الموسيقي واللوني — لارتباطها بنظام التشفير أو النوتة الموسيقية)، أي ظهور الغراما بذاتها ولذاتها فانتشرت حبة القمح هذه لتؤسس وحدة الوزن والمكيال، لترتبط معاً، رغم صغرها، قوانين الكتابة وبقول الزراعة.

سنرصد حركة «الغراما» ونمو جذورها وأليافها. فالحركة التي أبحاث هذا الظهور جعلته، كما يقول دريدا: «ظهوراً يجعل الغراما تتبدى بذاتها ويجعل ممكناً ظهور الأنظمة الكتابية في مفهومها الضيق» (84). وتكمن أهمية هذه الحركة في حركة انحراف الثور، لأن «تاريخ الكتابة مبني على أساس تاريخ الغراما بوصفها مغامرة العلاقات بين الوجه واليد»، بل إن ثمة «تحولاً بطيئاً في الحركة العضلية التي ستحرر النظام السمع-نطقي من أجل الكلام، وتُحرّر النظرة واليد من أجل الكتابة» (84). وهكذا ظهرت ثنائية القراءة والكتابة بسبب التمرکز المنطقي الذي يملئ أولوية وتراتب القضايا. غير أن المنظور الذي يعتمد عليه التمرکز يقضي بما يناقض مفهومه الاقتصادي، لأن «استحالة فصل الكتابة والقراءة تلغي بكل بساطة وجلاء هذا التضاد منذ ابتداء اللعبة» (289). ولذلك

فإن التوجه الفلسفي نفسه (سواء كان هيمنة اليد أو العين) يملئ الأفضلية، ولا تأتي الأفضلية نتيجة طبيعية تجريبية، بل هي دائمًا حتمية التضاد النحوي، حتمية تتكرر كلما تقابل الضدان في بنية نحوية. ويرى دريدا أن توصيف الكتابة يربط دائمًا بين الغراما والمجاز الميكانيكي التقني الغائي، مما يجعل فصل الكتابة عن الآلية التقنية «ليس فقط صعبًا وإنما محالًا». ويصدق هذا على كل [أنواع] الخطاب. فالاختلاف من خطاب إلى آخر يكمن فقط في صيغة التوقع ضمن داخلية مفهوماتية كُتب عليها التآكل أو هي قد انصاعت له مسبقًا.

ثم يخلص دريدا إلى أهمية قراءة هذا الوضع قراءة نحوية جانحة أو منحرفة، لأن دلالات الكتابة تقتضي استجواب الأصل نفسه؛ والاستجواب لا يكون منتجًا إلا من خلال رصد «مدار» الحركة ومسارها بشكل يكشف ما يتجاوز المدار نفسه. يقول دريدا «إن الدلالات الأصلية هذه يجب ألا تختلط ضمن مدار النظام الذي تضاد ضمنه. بل إن التفكير في تاريخ النظام (أي معناه وقيمه) يقتضي [ضرورة] أن نتجاوزه بطريقة مفرطة» (84-85). ولعل مفردة «مفرطة» لا تبوح بكل شيء، فجزء الكلمة الغربية يعني «مدار الفلك»، ودريدا يحاول أن يربط التجاوز المفرط بالمدار أو المسار، فيكون التجاوز نفسه تجاوزًا مداريًا يفيض على حدود المدار نفسه. وقد عالج دريدا هذه القضية باستفاضة حين برر «منهجه» في دراسته إنتاج روسو، حيث يرى أن المنهج يحد مادته، لكنها أيضًا تفيض على حدوده فتتجاوزه باستمرار.

ثم إن هذا الفائض المداري هو البنية النحوية التي تفيض على حدود علم المعاني والقصد، وهي البنية التي عالجها دريدا في كتابه التشيت، وسنعود إلى القضية في فقرة النحوية لاحقًا. وخلاصة القول: إن الكتابة في مقابلتها القراءة تقع تحت سيطرة نظام كتابي له نحوه الذي يجعل الكتابة هي القراءة، ولا يبرر التحول من نظام نظري أو علامي إلى نظام آخر غير تحول المنظور الفلسفي، الذي يجمع انتظامية النظام كي يرسى مكانها ما هو خارجها وليس جزءا منها (عالم المثل عند أفلاطون، أو المفهوم عند سوسير، أو الطبيعة عند روسو، أو الوعي الواعي عند هوسيرل).

وقد حاول دريدا رصد هذه البنية النحوية في الخطاب الفلسفي الغربي منذ بداية المحرّاث إلى عصر الهيمنة الآلية والإلكترونية على مفهوم الكتابة. لاغرو إذن أن تقول جاياتري سيفاك، مترجمة كتاب الجراماتولوجيا إلى الإنجليزية، في مقدمتها:

«إن مفردة "كتابة" اسم أُضيف على بنية كاملة من البحث الدقيق، وليس فقط على "الكتابة بمفهومها الضيق"، أي التمثيلات التصورية على مادة مرئية. ولذلك فإن كتاب في الجراماتولوجيا ليس تفضيلاً ساذجاً للكتابة على الكلام، أي [ليس] قلباً ساذجاً للبنية الهرمية ... إن قمع الكتابة بمفهومها الضيق هو العَرَض [المَرَضِي] المستشري للتمركز، وهذا سبب اهتمام جل الكتاب بها. إن الفكرة المألوفة للكتابة بمفهومها الضيق لا تحتوي عناصر بنية الكتابة عامة: أي غياب المؤلف وغياب الموضوع المادي ...» (المقدمة 69).

ورغم أن الدراسات القديمة والحديثة تدرك هذا الغياب في اللفظ وفي بنية اللغة المنطوقة، فإنها تتغاضى عن هذه الحقيقة في الكلام وتؤكد عليها في الكتابة بمفهومها الضيق. وبين الحركتين، يحاول دريدا البرهنة على أن ما ينسحب على الكتابة ينسحب بالحدّة نفسها على الكلام، بما أن لا فرق بين الحرائث وتدوين الصوت (اللوغوس) في الهواء سماعاً أو حفره على مادة، وبالتالي لا فرق بين العين واليد في الخطاب الفلسفي نفسه. وهذا هو مشروع «الغرام» سواء كانت «الغراما» آلة الإبانة غير المرئية وغير المسموعة عند سوسير، أو هي «ألف» الاخ(ت)لاف، أو وحدة القياس الصغرى في الطيف اللوني أو السلم الفني الموسيقي، أو كانت هي المقياس النحوي الذي يحاول دريدا من خلاله أن يقوض علاقة اليد بالعين.

لم أكن لأتطرق لانحراف الثور في الحقل الزراعي لولا علاقتها الأساسية بالكتابة، وترجمة الكتابة بعد القراءة، فالثور وحده يقى معلقاً بين الكتابة اليمينية واليسارية، لأن الأولى صورة الثانية. أو لعلنا نقول إن الثور هو نحو

الكتابة الذي لا يظهر ضمنها، فلا هو حروفها وخطوطها ومعاقدها، ولا هو علم معانيها وإحالاتها المرجعية: هكذا الثور دائما يبقى متجولاً بين البذور والحصاد، لكنه مع هذا الاستبعاد، يظل دائماً وأبداً ينحو نحو الزراعة والفلاحة والنطق والحضارة. وهذه الحالة هي «التسوية الخاسرة» التي تقتضيها انحرافه الثور بين الكتابة والقراءة، أو كما يقول دريدا: «وهكذا، "فإن عودة الثور" [إلى نقطة البداية] أقل ملاءمة للكتابة منها للقراءة. وبين هذين القانونين الاقتصاديين، فإن الحل سيكون تسوية مستمرة التغير من شأنها أن تترك نفايات، وأن تفضي إلى تطور غير متكافئ ونفقات مادية دون جدوى» (289).

2. أهمية النحو تاريخيا

ليس غريبا إذن أن تتكرر هذه البنية النحوية عند دريدا نفسه في مقابلته بين الفلسفة واللسانيات في مقاله (ملحق فعل الربط: The Supplement of Copula) حينما عالج قضية «فعل الكينونة»⁽¹⁾. إذ في مستهل هذا المقال تساءل دريدا بقوله: «لو تأملنا تاريخ الفلسفة بوصفه سلسلة قوية وعظيمة الاستطراد، ألا [نجد] ينغمس في مخزون اللغة، أي في [سحب] التمويل المنتظم من علم المعاني، من النحو، من تجمع العلامات والقيم؟ أليس هو محكوماً مذاك

(1) ترجم الدكتور حمادي صمود العنوان الفرنسي «في ملاحق الرباط: الفلسفة في مواجهة اللسانيات»، علامات في النقد الأدبي، مج3، ج10؛ 1993/1414: ومفردة «مواجهة» أفضل بكثير من مفردة «قبل» في ترجمة العنوان الإنجليزي، والمقال يؤكد معنى المواجهة. وفي المقابل، فإن أهمية مفردة «قبل» تكمن في أنها تشير إلى العلاقة الزمنية بين الفلسفة واللسانيات وإلى المواجهة العدائية بينهما، أي أن اللسانيات نفسها تظل طرعا فلسفيا. (وأنا أنقل عن الترجمة في الهامش التالي).

بمصادر وتنظيم هذا المخزون؟» (82).⁽¹⁾ ثم يضع قانونه الذي يلتزمه في كل أعماله: «إن الفلسفة، بحسب قانون من شأنه أن يقبل التقعيد الرسمي، تبتني نفسها الخطاب الذي يقيدُها [يحدّها]» (83). وينتقل، من ثم، إلى دور نيتشه في مناهضته هذا التقليد الفلسفي نفسه خاصة حين عالج قضية النحو، لكن دون نجاح. يقول دريدا: «إن الخطاب النيتشوي، كغيره، لم يعد قادراً على الانعتاق من قانون التهئية هذه. إن نيتشه، مثلاً، يصنف التحرر (أو حرية الفكر) على أنه الحركة التي من خلالها يفر المرؤ من اللغة والنحو، وهما اللذان حكما النظام الفلسفي سابقاً» (83). وهذه هي أيضاً الحركة الهيدغرية (85) التي بسطها أرسطو وكررها فلاسفة الغرب بمن فيهم كانط وبينفنيست.

ولهذا لا يرى دريدا مخرجاً من اللغة ونحويتها، و«التحرر» لا يأتي مع الخروج منها، لأن حركة الخروج هي نفسها خطوات انحرافه الثور والعودة إليها. فالتحرر ليس تحرراً من اللغة والنحو وإنما تحرر من هيمنة علم المعاني على النحو، أي هو دفع النحو إلى أقصى حدوده على أن يبقى الدفع نفسه دفعاً نحوياً. يقول دريدا في مواقع كثيرة منكرًا إمكانية التحرر من اللغة والنحو، ويقولها بطريقة تجسد قانون القيد الذي تبتنيه الفلسفة لنفسها: «ليس لنا لغة - لا نحو ولا معجم - غريبة عن هذا التاريخ [تاريخ الميتافيزيقا]؛ فلا نستطيع التفوه بمقولة تقويفية واحدة من شأنها ألا تكون قد تسلفت مسبقاً إلى الشكل والمنطق والفرضيات الخفية التي تنتمي إلى ما تسعى (المقولة)، تحديداً، إلى مقاومته ... فكل استدانة تجر معها كامل الميتافيزيقا».⁽²⁾ (الاستدانة هنا لها أهمية لا يمكن التنازل عنها، لأن عملية التقويض لا تقوم ولا تتحقق أبداً إلا على استدانتها مصادر ومواد عملها من الخطاب الميتافيزيقي الذي تعمل على تقويضة).

Jacques Derrida, «The Supplement of Copula: Philosophy before Linguistics» (1) in *Textual Strategies Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josué V. Harari (New York: Cornell Univ. Press), p. 82-120.

(2) دريدا، الكتابة والاختلاف، ص: 280؛ وانظر: التشتيت: 207، مواقع: 12-13، 17، 51، 58؛ في النحوية: 12-13.

كما لم تكن قضية النحو قضية جديدة، بل إن دريدا جزء من حركة نشطة اهتمت بالنحو واللغة. وقد لا نحتاج إلى التذكير باهتمامات تودوروف في قواعد الديكاميرون النحوية، ولا بتعريفه النحو والبلاغة في موسوعته التي انجزها مع دوكروت، كما لا نحتاج إلى التذكير «بنحو الشعر وشعر النحو» عند ياكبسون، ولا بأهمية النحو والقواعد النحوية في مشروع الصور البلاغية عند جينيت، ولا بالتذكير بأهمية الفرق بين اللغة بوصفها قوانين نحوية تحكم اللغة عند سوسير واللغة بوصفها إنجازاً فريداً يتفوه به أو يكتبه فرد من الناس (langue / parole). ولعل نظرة واحدة إلى العناوين والمقولات التي يرصدها قاموس اكسفورد تحت مادة «النحو» (grammar) تجعل المرء يدرك مدى أهمية المفردة على مدى التاريخ المكتوب. ولئن لم نكتف بهذا، فلعلنا نأخذ شهادة بول ديمان في دراسته للظاهرة ومدى انتشارها، خاصة في الفكر الفرنسي المعاصر.

والجدير بالذكر أن ديمان (قطب التقويض الأمريكي الذي حظي بامتداح وصداقة دريدا الذي خصه بكتاب كامل) يسمي دراسته دراسة تقويضية تعالج علاقة خضوع النحو تحديداً للبلاغة، لتخلص الدراسة إلى أهمية النحو وليس أهمية البلاغة. يقول ديمان: «اليوم في فرنسا وفي أماكن أخرى، تنعم ممارسة استخدام البنى القواعدية (خاصة النحوية) بكونها السمة الأكثر بروزاً في السيميولوجيا الأدبية».⁽¹⁾ ويقرر أنه: «لا يمكن إدراك أية مقولات صحيحة في غياب انتظامية النحو» (126). ورغم تأكيده على هذه الحقيقة، فهو مثل دريدا، يرى أنه لا بد من دفع النحو إلى أقصى حدوده المنطقية حتى تتعقد العلاقة بين البلاغة والنحو، وبذلك ينعدم الفصل بينهما، تماماً مثلما قرر دريدا عدم الفصل بين القراءة والكتابة في حالة «انحراف الثور». ويأخذ ديمان على غيره ما يأخذه دريدا على نيتشه وهيدغر: أي فصلهما النحو عن اللغة، ومحاولة الخروج منها. فيرى أن خطأ الفرنسيين وغيرهم من السيميولوجيين أنهم لا يرون بأساً في فصلهم البلاغة عن النحو ثم التنقل بين المفهومين بكل يسر، فيقول: «إن بارط

(1) بول ديمان، في *Textual Strategies*، ص: 124.

وجينية وتودوروف وغريماس ومريديهم جميعا يبسطون ياكسون وينكسون عنه حين يجعلون النحو يعمل مع البلاغة في صلة غير منقطعة، وحين يتحولون من البنى النحوية إلى البنى البلاغية بلا صعوبة أو اعتراض» (124).

وفي مقابل هذا الوضع، يقدم ديومان حله، وهو حل يكرر قانون دريدا حرفيًا، أي أن الفلسفة تبني لنفسها القانون الذي يقيدّها، وهو نفسه تكرر لما سنعالجه في قضية «الوسم الإلحاقى» (marque) النحوي لاحقًا. يقول ديومان: «إذا أدركنا وجود اللحظة التقويضية بوصفها تؤسس كل اللغة الأدبية، فإننا نكون بشكل سري قد أعدنا إنتاج التصنيفات [المقولات] التي كان مُفْتَرَضًا بالتقويضية أن تستبعدّها [لكن المقولات] أزيحت فقط [إلى موقع آخر]» (139). ثم يخلص إلى تقرير نتيجة دراسته فيقول: «يبدو أن نحوًا قد تجاوز البلاغة وقوّضها» (140).

3. «النحوية» وحرب الترجمة

وإن أوليت مفهوم الكتابة وأهمية النحو اهتماما خاصا، فإنما لأخلص إلى أننا في العالم العربي، مع الأسف، ندّعي أكثر مما نعلم، ولعلنا ندّعي لأننا تحديدًا لا نعلم، وكأننا مطالبون بأن نعرف كل شيء. ولذلك نجد في عالمنا الكل يلوّح بآخر ما استجد في الساحة العالمية دون أن يقرأ ما هو في متناول يده، ويدّعي أكثر روادنا علمًا وثقافة الانتماء إلى مفاهيم وأسماء غريبة لها ثقلها في الساحة الفكرية العالمية دون أن تكون لهم المعرفة الكافية أو الإلمام بأبعاد القضايا المعاصرة. ومطلب الانتماء إلى المعرفة الحديثة ليس عيبًا، وإنما العيب الادعاء، خاصة أن رواد مؤسساتنا الثقافية اتخذوا من زعمهم المعرفة بالجديد سلاحًا به يبتنون مجدًا هشا. ومن الجديد الذي هذا شأنه ما اصطلحوا على تسميته «التفكيك» وأسميه «التقويض»، المرتبط باسم جاك دريدا، فعبّروا بعض ألفاظ التقويض، متخذين من صحة التعريب أو «ضلاله» مدخلًا للزعم بمعرفتهم

بفكر دريدا ولغته. لكن جُلّ تصويباتهم لا يُطمئن لها، وتكاد تتغذى من سوء نية مبيت، إن لم يكن من جهل بأبجديات الطرح البنيوي وما بعد البنيوي.

والمثال الذي أعرضه هنا هو عنوان أهم كتب دريدا ولعله أولها،⁽¹⁾ وأتبع ترجمة غيري «في النحوية»، على ما أعلمه جيداً من صلة العنوان الوطيدة بـ«الكتابة»، التي تبناها كثيرون، فترجموا العنوان «علم الكتابة»⁽²⁾ تعريباً لمفردة الجراماتولوجيا، ولعل آخرهم الدكتور عبدالوهاب المسيري (رحمه الله). وقبل أن أبرر ترجمتي، سأرصد الصراع الخفي والمعلن حول صواب المعرفة بدريدا وبالتالي صواب الترجمة، وكأن أي نوع من المعرفة بإنتاج دريدا هو بالضرورة مبرر أكيد لصواب الترجمة، بل إن مجرد السماع بعناوين كتبه أو النظر في القاموس يبيح للمرء التدخل من أجل التصويب (بكل معاني المفردة).

-
- (1) فيما يتعلق بتسلسل أعماله، يقول دريدا إن كتابه «في الغراماتولوجيا» قد يكون مقالا نضعه في منتصف مصنفه «الكتابة والاختلاف»، أو إن كتابه «الكلام والظاهرة» قد يكون مقدمة لكتاب «في الغراماتولوجيا»؛ انظر: حوارات مواقع (النص الانجليزي)، ص: 4-5.
- (2) انظر كاظم جهاد في ترجمته بعض مقالات دريدا تحت عنوان (الكتابة والاختلاف)؛ فريد الزاهي في ترجمته حوارات مواقع؛ جابر عصفور في مجلة العربي؛ عبدالله ابراهيم (مع آخرين) في كتاب معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة (ص: 131)، وشأنه شأن عصفور فهو يقول: إن «دريدا يجترح الغراماتولوجيا ويقصد بها علم الكتابة»؛ ادرس كثير وعزالدين الخطابي في ترجمتهما مجموعة المقالات المعنونة (مدخل إلى فلسفة جاك دريدا)؛ سعيد الغانمي في ثنايا ترجمته كتاب بول ديمان (العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، دبي: المجمع الثقافي، 1995)؛ ثم عبدالوهاب المسيري في مجموعة مقالات نشرتها جريدة الحياة (عام 1996). ويبدو أن الأمر قد مضى بالغراماتولوجيا لتصبح «علم الكتابة» في العالم العربي. أما من ترجموها النحوية أو في النحوية فأعرف فقط عبدالله الغدامي (ولعله أول من ترجمها)، وتبعه الدكتور عبدالملك مرتاض، ولم اطلع على دفاع أيٍّ منهما عن هذه الترجمة. ثم هناك صبري محمد حسن، في ترجمته الرديئة لكتاب كريستوفر نورس (التفكيكية: النظرية والممارسة) فقد ذهب إلى (عن علم القواعد)، ص: 16. وأعلم أنني مع قبول ترجمة «في النحوية»، أسبح ضد التيار إذا قسنا فقط عدد من يذهبون إلى علم الكتابة. ويبقى أملي أنهم يعنون بها ما تعنيه الكتابة الكلاسيكية أو أن يأتوا بأدلة تخالفها.

ولسوف أعرض أنموذجين لهذا الواقع، الأول الأستاذ الشاعر كاظم جهاد الذي ترجم أقل «القليل» من مقالات دريدا، والثاني الأستاذ الدكتور جابر عصفور. قد نستطيع تبرير موقف جابر عصفور، لكننا لا نجد عذراً لكاظم جهاد، خاصة أن وعيه بفكر دريدا أكبر من أن يقاس بوعي عصفور. ثم إن لجهاد من الحرص، فيما يبدو، ما لم يكن لعصفور، فهو التزم عدم ترجمة العنوان وأبقى على اللفظ اللاتيني، فنقله إلى العربية بأصواته الأصلية (الغراماتولوجيا)، وكأنه يؤكد أهمية الصوت الأصلي الذي كان تقويضه هدف مشروع دريدا في الكتاب نفسه.

1:3. «الغراما»: جهاد يخرج البذرة من الحقل

حالما يرد عنوان كتاب دريدا في مقدمة كاظم جهاد، نجده يفرد حاشية خارج المتن، لينوه هناك بخطأ الترجمات. فيحيل القارئ إلى الحاشية السفلية، ليقول: «يترجمها البعض إلى العربية، خطأ، بـ"النحوية" (من "النحو")، منقادين إلى ذلك بحضور الـ"غراما" في الكلمة، ناسين أن "الغرامير" (علم النحو) إنما سمي كذلك لعنايته بقواعد لغة. المقابل الأمثل للغراماتولوجيا في العربية (لكن هل يجب البحث هنا عن مقابل؟) سيتمثل في التعبير: "علم الكتابة"⁽¹⁾. سترك الخطأ والنحو مؤقتاً ولن نختلف على تفريعات النحو القواعدي، لنركز أولاً على سؤاله الإنكاري (البلاغي) الذي علّقه تعليقاً ظاهراتياً بين قوسين، جامعاً معاً الجدل والهزل: «(هل يجب البحث هنا عن مقابل)؟» والجواب «نعم» إذا أخذنا بالإعتبار رسالة دريدا إلى صديقه الياباني، خاصة أن كاظم جهاد نفسه ترجم الرسالة نفسها في الكتاب الذي صحح فيه خطأ الترجمة، ثم إن دريدا نفسه في الرسالة المذكورة يخبر صديقه الياباني أن التقويفية في أساسها

(1) كاظم جهاد، «مقدمة المترجم»، الكتابة والاختلاف، دار توبقال (ط. 1، 1988) ص: 34.

اللغوي الفرنسي مصطلح «نحوي قواعدي».⁽¹⁾ وإذا كان جهاد يرى أن البحث عن مقابل ليس له أهمية خاصة، فإن ترجمتها بالنحوية أو بعلم الكتابة سيان، فلماذا إذن التنبيه على الخطأ! لا يخفى على أحد أن إشارة جهاد إلى «البعض» تعني شخصًا واحدًا لأنه (حسب علمي) أول من ترجم عنوان الكتاب: «في النحوية»، ولم يترجمها «النحوية» كما يشير جهاد وجابر عصفور.

والمريب في حاشية جهاد التصحيحة هو تركه المتن وبذره الغراما (حبة قمح الوزن الطروادي) على حافة الحقل، مؤكّدًا أن «الغراما» خرجت من المحصول لتزرع هذا الخطأ بخط حجمه يعادل تمامًا بذرة القمح. وإذا فعل فإنه لا شك فعله دون جدوى لأنه خرق قانون الاقتصاد حين أشار إلى عدم أهمية البحث عن بديل أو عن مقابل أمثل، ثم أضاف إلى عدم الأهمية أن «المقابل الأمثل ... سيتمثل في التعبير: "علم الكتابة"». ومع أن البديل الأمثل لا بد أن يكون الأجدى اقتصاديا، ويكون هدف الحكمة الفلسفية وغايتها، إلا أن جهادًا لم يلتزم بأمثل تعبير، وإنما أبقى على المفردة بأصواتها اللاتينية بأحرف عربية، فجاءت «الغراماتولوجيا». وليس من سبب يدعو جهادًا إلى ترك المتن والنزول إلى الحاشية لينوه بخطأ قد لا يكون له ما يبرره حسب استيفهام إنكاري. لكنه فعل، وليس له من عذر سوى أن يسجل موقفًا من الترجمات الأخرى. فهو، شأن المزارع الحريص، يود تطهير الحقل من الطفيليات ويلقيها خارجه ليثمر الزرع، فالثقافة الزراعية والإنسانية تُطهر نفسها من العيوب والأدران، وهذه، منذ أفلاطون، وهي بنية الخطأ ومصيره إذا كنا سنبقى داخل أسوار المدينة الفاضلة أو نستثمر حقولها المثمرة، خاصة أن الأمر يعني الكتابة النثرية التي تأتي مع الاستيطان والزراعة. وسنرى أن جهادًا ليس وحيدًا في حثه السير إلى حدود الحقل، بل سيّبعه جابر عصفور الذي لم يكتف بحدود الحقل، فوصل إلى الجذور (وسار حديثًا على ما حفراه من "أثر" كثيرون).

ليس غريبًا إذن أن يربط كاظم جهاد بين «النحو وعنايته بقواعد لغة»،

(1) انظر دريدا، «رسالة إلى باباني صديق»، عند جهاد نفسه، ص: 58.

وأن يحصر هذا الاهتمام بقواعد اللغة في هذه الحاشية، خارج المتن، خارج المدينة التي غادرها أفلاطون إلى الحقول لبحث، كما هي حال جهاد، في أمر الخطأ الكتابي بالتحديد.⁽¹⁾ لكن الغرابة تكمن في أن جهاداً اختار للترجمة من الكتاب المذكور ما يؤكد أن دريدا معنيّ باللغة بالذات وبقواعدها النحوية النظامية تحديداً، معنيّ باللغة النحوية (langue). فكاظم جهاد ترجم من كتاب دريدا فقط الجزء الذي يحمل عنوان «البرنامج» ومفردة العنوان وحدها تبوح بالسر كاملاً (pro-gramme) أي: «من أجل الغراما» إن شئنا الترجمة الحرفية، لكن ترجمة جهاد لم تصل إلى علاقة البرنامج بالغراما الذي يعالجه دريدا تحت عنوان «العلم واسم الإنسان». ومع ذلك فإننا سننقل هنا ترجمة كاظم جهاد نفسه لنبين أن ترجمته تؤكد أهمية النحو والقواعد. تقول ترجمة جهاد:

«الحال، إنه في حركة بطيئة لا تكاد ضرورتها أن تبين، وجد كل ما كان ينزع، منذ عشرين قرناً على الأقل، وينجح أخيراً في أن يتجمع تحت تسمية اللغة، نقول وجد نفسه وهو يبدأ بالسماح بترجيله أو على الأقل تلخيصه وحصره تحت تسمية "الكتابة". عبر ضرورة لا نكاد نقدر أن نتبينها، يحدث كل شيء كما لو أن مفهوم الكتابة، وقد كف عن الدلالة على شكل خاص، متفرع، وثنائي، من أشكال اللغة بعامة (سواء أفهمنا الأخيرة باعتبارها سرداً أو تعبيراً، أو إدلالاً أو إنشاء للمعنى أو الفكر، الخ ...) ... قد بدأ يتجاوز مدى اللغة ويفيض عنه» (104).

والبرنامج الذي ترجمه جهاد يؤكد أن الكتابة (بمفهومها الدريدي) هي اللغة الأصل، وأصل اللغة بمفهومها المؤلف، بل إن الكتابة اليوم أصبحت المرادف البديل للغة وللقراءة. يقول دريدا بحسب ترجمة جهاد نفسه: «إن تسمية "لغة" كانت تطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، إلخ ... وها نحن نواجه اليوم نزوعاً لإطلاق تسمية "كتابة" على هذه الأشياء وسواها» (107). ولعل جهاداً لم ينتبه إلى حقيقة مشروع

(1) انظر الفايدروس أو التشبث كيف خرج أفلاطون إلى الحقول لبحث أمر الخطأ الكتابي.

دريدا. فإذا ربط دريدا اللغة بالكتابة فإنما ليتخلص من «إثنية» ما أسماه جهاد «قواعد لغة» بعينها، أي النظرة الإثنية التي تزعم أن لكل لغة خاصيتها، مما جعل اللغة الصينية دائما المقابل الضدي للأوروبية. ولئن كان لكل لغة سمات تميزها عن غيرها، فإن الكتابة/ اللغة (langage) بمفهومها الاختلافي، لا تخص لغة بعينها، وإنما الاختلاف هو أساس اللغة وأساس الكتابة بأي مفهوم، وسنرى فيما بعد إن النحو القواعدي في مفهومه الدريدي هو الاختلاف الذي يبيح الدلالة والكتابة والقراءة.

وإذا وقفت ترجمة كاظم جهاد دون كبد القضية فإننا هنا سنروي نهاية القصة. فدريدا يعيد استحضار مفهوم البرنامج السيرنطقي فيقول: «بدلا من العودة إلى المفاهيم التي عادة تخدم انفصال الإنسان عن المخلوقات الحية الأخرى (مثل الغريزية الفطرية والإدراك، غياب أو حضور الكلام، المجتمع، الاقتصاد، الخ، الخ) لا بد أن نستدعي فكرة البرنامج. ويجب طبعاً إدراكه بالمفهوم السيرنطقي» (نحوية: 84)، وهنا تظهر الغراما بوصفها أصغر وحدات القياس والقوانين غير المرئية وغير الموجودة أصلاً، بل إن دريدا يفرق بينها وبين الخط والتصوير الكتابي (graphie) ويربطها بما سماه الاخ(ت)لاف (84). والحركة البطيئة التي ترجمها كاظم جهاد هنا، هي ما اقتطفناه سابقاً، أي أن ظهور الغراما بذاتها ولذاتها هو ظهور بيني حركة أو نحو التاريخ الكتابي بأكمله، لا بوصف الغراما كتابة، وإنما بوصفها الحركة التي تبيح ظهور الكتابة بمفهومها الضيق، ظهورها بين اليد والعين. ولعلنا نسترجعها هنا مثلما استرجعها دريدا هناك، يقول دريدا إن ثمة «تحولاً بطيئاً في الحركة العضلية التي ستحرر النظام السمع-نطقي من أجل الكلام، وتُحرر النظرة واليد من أجل الكتابة» (84). والغراما بذاتها ليست وجوداً مادياً أو معنوياً. ولهذا يقول دريدا في ما لم يترجمه جهاد: «يجب علينا اليوم أن نفكر بالكتابة بوصفها في الوقت نفسه خارجاً أكثر انفصالاً عن النطق (أي لا هي "صورته" ولا هي "رمزه") وأنها أكثر التحاماً بالنطق الذي هو ذاته كتابة» (46).

فالكتابة بمفهومها الدريدي هي الغراما التي لا هي نقش أو تصوير، ولا

هي صوت لفظي، وإنما هي فقط إمكانية بروز العلاقة بينهما. إنها الاختلاف نفسه أو الإبانة أو الوقفة بين حرف وحرف أو مفهوم العلامة السيميولوجية الأعم. ولذلك يقول دريدا نفسه، وكأنه يقتطف سوسير (حتى لا أقول يسخر من فشله في رؤية ما أثبتته هو نفسه):

«إن القضية بالأحرى قضية إنتاج مفهوم جديد للكتابة. ومن الممكن تسمية هذا المفهوم الغراما أو الاخـ(ت)لاف... فليس من شيء - لا بين العناصر ولا ضمن النظام - يكون أبداً حاضراً أو غائباً. وإنما هنالك فقط، وفي كل مكان، اختلافات وآثار الآثار. والغراما، لذلك، هي المفهوم الأكثر عمومية للسيميولوجيا - التي تتحول إلى جراماتولوجيا - وتغطي ليس فقط حقل الكتابة في معناها المحدود، وإنما أيضاً حقل اللسانيات».⁽¹⁾

والتعريف والعرض الذي يترجمه كاظم جهاد نفسه لم يمنعه من أن يشير إلى خطأ البعض في الترجمة اعتماداً على أن (علم النحو) «إنما سمي كذلك لعنايته بقواعد لغة»، وكأنه يقول إن ما أصبح لغة اليوم أو كتابة ليس له نحو أو قواعد، ولهذا يرى المعنى مفصلاً عن النحو. بل إنه لسبب أو لآخر، يحيل إلى حاشيته المذكورة لتأكيد خطأ البعض في منتصف جملة «علم» جمعت الكلام والكتابة في اللغة، وكانت، لو دقق النظر، ستمنعه من اتهام البعض: «كتابة تتجاوز القسمة "المبتذلة" إلى كلام وكتابة، وتشكل بتعبير دريدا نفسه: "شرط كل شكل لكل لغة". والعلم الذي يُعنى بهذه الكتابة هو بالذات ما سماه دريدا بـ"الغراماتولوجيا" *: علم، كما كتب فال، هو "نصوصية مبدئية أو تدشينية لكل نسق دال (...) يتمتع، بتعبيرات دريدا، بميزة 'تحييد' الجانب الصوتي في العلامة" ...» (جهاد: 34). ومن هذه العبارات وحدها ندرك أن الكتابة تضم الكلام والكتابة بمفهومها المبتذل، أي أن الكتابة هي اللغة، وإن لكل لغة

(1) دريدا، حوارات مواقع، النص الإنجليزي، ص: 26.

نحوها وقواعدها التي تجعل منها «نسقًا دالًّا»، خاصة أنها تشكل «شرط كل شكل لكل لغة»، وليس ثمة شكل سوى الشكل النظمي النحوي لكل ما من شأنه أن يكون نسقًا دالًّا.

هذا تحديدًا ما أكدته دريدا في كشفه عماء طرح هيلمسليف في عزله «الدلالة وعلم الأصوات» عن النحو واستقلاليته. فهيلمسليف إذ أكد استقلالية النحو هذه فإنما أكدها، كما يقول دريدا، لأن «استقلالية النحو [الغرامير] تلك هي نفسها مبدأ التوزيع النحوي لوحدات الكلام (glossematics) بوصفها العلم الشكلي للغة» (نحوية 57/ فرنسية 83). هذا هو الشرط الشكلي الذي ترجمه كاظم جهاد دون أن يراه (والنحو أصلًا غير مرئي وغير مسموع). ثم إن لكلمة «تحييد» في ما اقتطفه جهاد، لها بقية لم يكملها، ولم يعدها إلى دريدا، وإنما اكتفى بربطها بقال. لكننا هنا سنقتطفها كاملة من دريدا نفسه حيث يربط الغراما بالاخذ(ت)لاف تحديدًا. يقول دريدا: «إن فائدة هذا المفهوم [الغراما] ... أنه من حيث المبدأ يحدّد النزعة الصوتية في "العلامة"، بل في الحقيقة يعادلها محررًا كامل الحقل العلمي المتعلق "بالمادة التصويرية" (graphic substance)». ليس غريبًا إذن أن يأتي هذا التحديد مرتبطًا بالغراما التي لا مادية لها وإنما هي الاخذ(ت)لاف ذاته، وحركته النحوية. يقول دريدا نفسه في المقام ذاته: «إن الغراما بوصفها اخذ(ت)لافًا، إذن، هي بنية وحركة لا تقبل الإدراك اعتمادًا على أساس تضاد الحضور/ الغياب. إن الاخذ(ت)لاف هو اللعب المنتظم للاختلافات، لآثار الاختلافات، للانفساح الذي من خلاله ترتبط العناصر ببعضها» (مواقع: 27). والاختلاف أو الغراما هو أساس اللغة في نظرية دريدا أو سوسير، لكنه بذاته ليس وجودًا عينيًا أو معنويًا.⁽¹⁾ بل غني عن القول إن الانفساح الذي من خلاله ترتبط العناصر ببعضها ليس شيئًا غير الخط النحوي (line) الذي يبني، مع مفهوم الحرف، المعنى الإغريقي واللاتيني للنحو (grammatikē).

ولسوف نناقش أهمية النحو النظمي عند دريدا باستفاضة، لكننا هنا

(1) انظر الجراماتولوجيا، ورسالة سوسير فيما يخص المفصلة الإبانة (hinge)، ص: 65.

نريد قدر الإمكان أن نبين أن للتحيز في الترجمة مبررات غير المبررات النصية الواقعية، ومبررات كاظم جهاد المبنية على تعلق النحو بلغة معينه، لا تكفي سببا لتحريم النحو، فلكل لغة نحوها الشكلي وقواعدها التي تحكم الدلالة، وبدون هذا النحو وهذا التحكم الدلالي فإن الأمر سيتحوّل إلى نخبوية سرية (جذورها تمتد إلى النحو نفسه)، أي أن اللغة لن تكون «نصوصية ... لكل نسق دال»؛ ولن يستطيع شامبليون قراءة لغة فرعون!

ولاشك أن دريدا حارب علم المعاني القمعي من خلال تركيزه على النحو النظامي التركيبي بالذات، لأن هذا النحو وحده هو الذي يفرز الفائض الذي يؤكد «اللاتقريرية» في الدلالة، أي أن تجاوز المدار أمر حتمي. ولو استعدنا مقولات ديمان وسيفاك لرأينا أن جهادا ربما دافع عن الكتابة وعلمها أكثر مما ينبغي، ولرأينا أن للنحو نصيبا من الصواب. لا غرو أن يسعى جهاد إلى استبعاد النحو مثلما استبعده أفلاطون من الجدلية، لأن النحو وحده هو الذي يفتح النخبوية السرية على عمومية دافع عنها دريدا باستمرار، بل إن مشروع دريدا برمته يسعى إلى القضاء المبرم على القمع السري المرتبط تحديداً بسرية الشعوذة المرتبطة بجذر النحو (الكتابة) وبمجتمع النخبة السرية. فليس غريبا أن ترتبط مفردة (الغرامير: النحو) التي ينكرها جهاد «بالعلوم السرية، وبالسكرتارية وحافظ السر أو أمينه».

ولا نريد بدورنا أن ننوه بأن «الغرامير» ليس علما معنيا بقواعد لغة ما، وإنما كان هو علم المعرفة بكافة أنواعها إلى عهد قريب جدا؛ وربما لا زال إلى اليوم. لكن جهادا، على ما يبدو، أسقط معنىً جديداً جداً على مفردة أراد دريدا لمعانيها القديمة أن تتفاعل، فتجاهل الكيفية التي من خلالها يتسنى (للغرامير، أي النحوية) العناية بقواعد لغة ما، ولم يدرك أن الغراما هي وحدة الوزن والقياس الذي يزن الكلام ويكال بها الطعام مثلما أن الحرف غاما (gamma) يزن الموسيقى. فليس مصادفة أن الغراما هي بذرة القمح أو الكناية عن كل شيء صغير. فحبة الخردل هذه كانت المثلقال الوزني مثلما هي جذر كلمة النحو

والقراءة والكتابة. فهي لا ترتبط وحسب بالزراعة وقوانينها القياسية وبالنحو والكتابة، وإنما ترتبط أيضا بالفلاحة والحضارة، ولعل الأهم هو ارتباطها بالسحر والشعوذة والأرواح (وملحق روسو له عصاه السحري). وقد رمى كاظم جهاد بحبة القمح هذه خارج الحقل رغم ثراء معانيها، فالتقطها من بعده كثيرون.

2،3. الغراما وجابر عصفور

ولئن كان كاظم جهاد على وعي بكثير من طروحات دريدا ومع ذلك قيد رأيه وصوب غيره، فإن الحال لا تنسحب على جابر عصفور الذي لعله وثق بمعلومات كاظم جهاد فالتفت إلى صحة الترجمة. ولعل ثقته المفرطة بعلمه دفعته إلى تجاوز هامش الحقل، لينحدر إلى أصول الكلمة الإغريقية ليأتي بعلم الكتابة من هناك، ولعله فعل ذلك ليؤكد أن له باعه الطويل في هذا المضمار، وأنه إن لم ييز كاظم جهاد علماً فإنه على الأقل يضارعه وعياً واطلاعاً. ولئن توخى كاظم جهاد الحذر وأحال إلى هامش بخط صغير، ليثبت خطأ الترجمة، وربطها بالانقياد وراء مجاورة حروف الغراما والغرامير وقربهما من بعض مكانا واقتصادا، مما قد يكون له أثره على سوء الفهم نتيجة العجلة أو الجهل، فإن جابر عصفور لم يتوخ الحذر فغاص إلى الجذور، ولم يكن له من الأسباب ما يدفع به.

يقول جابر عصفور إن من ترجم العنوان بـ«النحوية» لابد أن يكون قد «سمع» بالمفردة سماعاً فقط ولمرة واحدة على الأكثر فـ«يتوهم توهما ساذجا أن الكتاب يرتبط بعلم النحو، قياساً على الأجرومة أو كلمة (grammar)، التي تعني النحو وقواعد اللغة، ولكن ذلك في حالة السماع الذي يقترب من عدم

قراءة الأصل، أو القراءة الجادة عنه».⁽¹⁾ إلى هنا وجابر عصفور يتبع الشاعر في تبرير الخطأ، لكنه يضيف التوهم الساذج، وعدم قراءة الأصول الفرنسية أو الإنجليزية، فيلتقط المرء، كما يقول عصفور، «المعنى الذي يخطر على الذهن لأول مرة». وكأن جابر عصفور كان يتربص ويتصيد مثل هذه الترجمة، بدليل حدة العرض التي نجدها خافطة عند كاظم جهاد، فهو يخمن ثم يجزم أن من يترجمها «النحوية» لابد أن يكون جاهلاً بالأصول (بكل معاني مفردة الأصول). ولذا يقتنص عصفور أصول الكلمة الإغريقية وهو في غنى عنها، لأن ما يأتي به يثبت أن جابر عصفور لم يطلع على الأصول أصلاً، وليس له مبرر واحد في حدّته على ترجمة النحوية. فهو يقول: «والواقع أن الجراماطولوجيا مصطلح صاغه، أو سكه، جاك دريدا كاسم دال على "علم الحروف أو الكتابة" واشتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (gramme) الدالة على "الحرف"، مشيراً به إلى علم جديد يقضي على مركزية العلة...» (79).

مثل هذه الثقة المفرطة التي بناها عصفور على علمه بالأصول لا بد أن تقضي إلى «كارثة» شأن أوديب في بحثه عن أصوله الإغريقية. فعصفور من عمق الجذور يقول: «إن الجراماطولوجيا مصطلح صاغه، أو سكه، جاك دريدا». فهل فعلاً صاغة أو سكه دريدا؟ وهل هذه المصادرة تقتضي غوصاً في الجذور؟ دريدا نفسه في ثاني صفحات الكتاب (بترجمة سيفاك) يخبر من قرأ الكتاب أن المصطلح ليس من صياغته ولا من سكه، بل إن دريدا يحيل إلى المعجم الفرنسي، ثم يحيل إلى كتاب جيلب (I. J. Gelb) حيث يرد المصطلح نفسه ويرد في العنوان، وصدر كتابها قبل كتاب دريدا بخمسة عشر عاماً. ولعل العتب كل العتب على كاظم جهاد لأنه لم يترجم تلك الصفحة من الكتاب حتى يستطيع جابر عصفور أن يتلافى مثل هذا الخطأ وهو الذي ينصح غيره بقراءة الأصول. فهذه الغراما، عند دريدا نفسه، كانت حبة صغيرة في الهامش خارج

(1) جابر عصفور «دليل الناقد الأدبي المعاصر»، مجلة العربي، العدد 448؛ 1996، ص: 79.

فضاء الحقل (هامش دريدا رقم 4 في الكتاب) وكذلك عند جهاد، لكن عصفورا أخذها من جهاد لا من دريدا، ولو أخذها عن دريدا لسلم.

ويبدو أن جابر عصفور يتربع في فضاء المدينة والحضارة (الحضارة المصرية: حضارة الحروف تحديدًا) وطلب، شأن أفلاطون تمامًا، البحث في أمر الكتابة في الحقول خارج أسوار المدينة فوجدتها على هامش حقل جهاد. والكلمة الغربية تعني: الغرام والغراما سواء كان الوزن أو ارتبطت بنظام شفرة النوتة الموسيقية أو الزيف اللوني، (حرف الجمل «غامًا»: أحد حروف الألفبائية الإغريقية). لماذا يدعي جابر عصفور أن قراءة الأصول مهمة ولا يقرأها، ثم يظن أن غيره يفعل ما يفعله هو؟ لن نرجم بالغيث كما يفعل عصفور، حتى لو أن للشعوذة علاقتها الجوهرية بالغراما والنحوية والحروفية والحساب، خاصة الجبر الذي أفرد له دريدا فصلا كاملا في كتاب الغراماتولوجيا بالذات، وربط مرونة «الملحق الإضافي» بخفة العصا السحري.

كما سيتجاوز عصفور كثيرًا حين يقول إن دريدا اشتق عنوان كتابه من مفردتي اللوغوس والغراما، ليأتي بعلم الحروف أو الكتابة. فنحن نعلم وكل من قرأ الكتاب يعلم أن لا علاقة «للوغوس» أبدًا بمفردة «علم»، ومن يعرف الأصول الإغريقية يعرف تمامًا علاقة الغراما بكتابة الحروف الملفوظة. أما جابر عصفور فظن أن الحروف في الأصول تعني الحروف المكتوبة وليست المنطوقة، مع أن أصل الكتابة يعود إلى الأصل الإغريقي (graphein). وكان على عصفور أن يدرك ذلك، لأن دريدا يهاجم الصوت باستمرار، بل إن دريدا نفسه في أشهر مصطلحاته ربط ربطًا حادًا بين المركزية واللوجي، اللوغوس بوصفه تمركز النطق (logocentrism) الذي يعتبره دريدا البنية النحوية للفكر الفلسفي الغربي بأكمله (أرسطو يراه بنية النحو وأساس الكلام). ومن المنطق (الذي يعني النطق في الثقافة الإغريقية والعربية)، استطاع دريدا أن يقرأ النحو الذي يحكم بنية اللغة ويسيطر على الدلالة، أن يقرأ نظام أو نحوية الفكر الغربي، وبدون هذا النحو لن يستطيع دريدا رصد تهافته في استبعاد الكتابة من بنية الصوت.

ولو عاد عصفور فعلا إلى الأصول لوجد من معاني الغراما الكثير، مثل: الفارماكون، والكتب، وأعداد الأصوات وأنواعها، والحروف المكتوبة، وأوامر الديلفي، والعناصر التي تدور حولها الكتابة، والقوانين المدونة، وتدوين الصوت، واختصار كلمة الصورة المرسومة (Zographéma).⁽¹⁾ ولو نظر عصفور في تاريخ مصر لوجد أصول الحروف، ولو قرأ أيا من كتب دريدا لوجد أخبار الاختراع المصري وارتباطه بتوت (Theuth) الذي وزع الأصوات إلى حروف منطوقة صائتة وأخرى صامتة، وإلى حروف العلة، ثم فصل كل حرف عن غيره، حتى استطاع في الختام أن يضفي على مجموعة الحروف الصوتية سمة الصنعة وأسماها «فن الحروف» (انظر التشتيت: 163).

ولعل مبرر عصفور في هجومه على النحوية ناجم عن عدم معرفته بالنظرية اللسانية والتقويفية وعلاقة الأولى بالثانية، خاصة الطرح السوسيوي والياكسوني. فإذا كان يجهل أبجديات النظريات الحديثة، فما هو مبرر هجومه على ترجمات قد تكون صائبة أو خاطئة، خاصة أن ما أضافه يخرج من سياق القضايا المعاصرة تماما مثلما أخرج جهاد الغراما والنحو من الحقل؟ ولو شئنا الانقياد وراء المغالطة المنطقية التي انقاد لها عصفور، لكان نصيبنا من المنطق أوفر من نصيبه. وسألنزم بالنص لإثبات ما أذهب إليه.

3:3. في مفردة «العلم logos»

يدّعي كل من كاظم جهاد وجابر عصفور أن كلمة «لوجيا» في نهاية مفردة الغراماتولوجيا تعني «العلم»، ولعل عذر كاظم جهاد أنه لم يحاول ربطها بالأصل الإغريقي، على النقيض من جابر عصفور الذي يدّعي أنها في الأصل تعني «علماً». فكاظم جهاد، سواء في رصده معنى النحو أو معنى «لوجيا» توقف

(1) انظر التشتيت: 100-121؛ 137؛ 140-141.

عند المفهوم الشائع اليوم، أما جابر عصفور فقد تجاوز الشائع والحديث جدًّا ليعود إلى الجذور ويثبت أن «لوجيا» تعني العلم وأن الغراما تعني الحرف المكتوب. وإذا قصر جابر عصفور معنى الجراماتولوجيا على «علم الحروف أو الكتابة»، فإن القاموس ينفي رأيه تماما. فالتعريف الذي يورده دريدا نفسه يقول إن الجراماتولوجيا: «أطروحة حول الحروف الألفبائية، وتقسيم المقاطع الصوتية [syllabation]، والقراءة، والكتابة» (نحوية، هامش رقم 4، ص: 323؛ النص الفرنسي، ص: 13). فالحروف هنا هي مقاطع الصوت وليست ما ظنها عصفور حروف الكتابة، والحق أن الإغريق، كما أشرنا سابقا في معالجة أفلاطون للاختراع المصري، كانوا معنيين بالحروف المنطوقة، بل حتى الكتابة هنا تعني تصوير «النطق». أما اللوغوس، إذا أعدنا المفردة إلى الإغريق كما فعل عصفور هنا، فلا يمكن بحال أن تعني «العلم». بل إنها تعني النطق (الروح/ صوت العقل ونطقه)، الكلام، اللفظ، فن الكلام، الفكر، الموضوع، الخطاب، الكلمة المنطوقة، الجدل الكلامي، وغيرها. والعرب حينما استخدموا كلمة المنطق لتعريب (اللوغوس) قد أصابوا الترجمة الحقيقية لأن اللوغوس يعني النطق عند العرب وعند الإغريق. وسأكتفي هنا بالإحالة إلى جون ليولين في كتابه عن دريدا، حيث يقول: «إن الجراماتولوجيا هي جراماتولوجيا، أي لوغوس، أي علم الكتابة المنطوق».⁽¹⁾ وإذا ارتبط اللوغوس هنا بالحرف، فإن الحرف لم يكن بحال هو الحرف الكتابي النقشي، وإنما الحرف المنطوق.

أما أن دريدا اشتق الجراماتولوجيا من لفظي العلم والحرف، أي قول عصفور: «واشتقه من كلمة اللوغوس (logos) اليونانية الدالة على "العلم" وكلمة الجرام (gramme) الدالة على "الحرف"، مشيرا به إلى علم جديد»، فأمر لا يختلف عن ادعاء عصفور أن دريدا صاغ المصطلح وسكه. ويكفي أن نشير إلى أن من قرأ الكتاب الذي يحضنا عصفور على قراءته لا بد أن يستوقفه قول دريدا إن «الجراماتولوجيين»، علماء الكتابة، مضوا في محاولاتهم دراسة الكتابة

(1) جون ليولين، *Derrida on the Threshold of Sense*: مكميلن، (1986)، ص: 54.

دراسة «تحددها كليا العلاقات بين اللوغوس والكتابة» (نحوية: 81). كيف يكون لهذه العبارة معنى إذا كان اللوغوس علما للكتابة!

لكن جابر عصفور لا يدرك معنى الجراماتولوجيا ولا تاريخها وبالتالي فإنه سيذهب إلى المعجم ظنا منه أن دريدا صاغ المصطلح من كلمتين، مع أن دريدا في الكتاب يحاول أن يقوض علاقات اللوغوس بالعلم وعلاقة العلم بالكتابة الجراماتولوجية. ولهذا فإن دعوى جابر عصفور التي تربط العلم بالحرف حتى تشير «إلى علم جديد»، هي دعوى باطلة. فدريدا لم يحاول أبداً أن يأتي بأي علم، جديداً كان أو قديماً، وإنما حاول دائماً أن ينفذ من قيود العلم والتمركز اللفظي (تمركز اللوغوس، تمركز الحضور) الذي قيد دائما دراسات الجراماتولوجيين.

أما إذا أخذنا بنصيحة جابر عصفور وربطنا العنوان بمحتوى الكتاب، فالأمر سيتعقد أكثر فأكثر، وسوف يرى عصفور أن (في النحوية) خير ما يقترب من مفهوم دريدا على الأقل حتى هذه اللحظة. لكل هذا، فإن من العبث أن يحاول المرء التعليق على مفردة [gramme] التي يزعم عصفور أنها تعني الحرف (وقد فصلت القول فيها في مكان آخر. للاطلاع، انظر «وحي النحوية»). ثم إن دريدا في خاتمة جزء الجراماتولوجيا الأول يؤكد أن المسميات سواء كانت «الفكرة» أو «العلم»، وخاصة «فكرة الجراماتولوجيا»، لا تعني شيئاً: «إن الفكرة بالنسبة لي هنا اسم محايد تماماً، إنها الجزء الفارغ من النص، إنها المبيان الذي بالضرورة لا يحدد حقبة الاختلاف المستقبلية. إن "الفكرة" في معنى محدد تعني لا شيء» (نحوية: 93). وأهمية الفكرة بميزتها هذه أنها تتطابق تماماً مع مفاهيم دريدا الأخرى، فهو يحدد الأثر والاختلاف والكتابة بهذه السمة: جميعها لا شيء (62، 75، 93). وقد لا يتنبه كثيرون إلى أن الجراماتولوجيا نفسها هي فكرة «لا شيءية»، أي لا هي مادية صوت الحرف المنطوق ولا هي حبر أو لون كتابته، ولا هي الحضور الصوتي أو «مفهوماتية» الفكر المتعالي. يقول دريدا في آخر جملة من الجزء الأول مشدداً على نهاية

الكلمة: «إن الجراماتولوجيا، هذه الفكرة، ستظل مُسَيِّجة داخل جدران الحضور الصوتي» (93). والجراماتولوجيا بهذه الميزة ستقلب تعريب جابر عصفور تماما حين يقول إن علم دريدا الجديد «يقضي على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للكلام أو الصوت على الكلمة المكتوبة». فالقضاء على التعارض لا يمكن أن يكون نتيجة علم جديد يتعالى على «لا شيء» الغراما! ويجب هنا أن نعي أن كتاب دريدا لا علاقة له لا بالعلم ولا بقلب أهمية الثنائية بين الصوت والكتابة. فالجراماتولوجيا يجب ألا ترتبط أبداً بمفهوم العلم، فدريدا يقول: «إن ما يعلن اليوم عن نفسه هو أن الجراماتولوجيا، من جهة، يجب ألا تكون علما من علوم الإنسان، ويجب ألا تكون، من جهة أخرى، علما إقليميا بين علوم أخرى» (83). أما أهمية الكتابة على اللفظ، فقد أنكرها دريدا في الكتاب نفسه، وسخر منها في حواراته مواقع، حيث يقول: «إن كتاب في الغراماتولوجيا لم يكن دفاعاً عن علم الكتابة وتمثيلاً مضيقاً لها، بل حتى لم يكن تصحيحاً استشفائياً لما قد سُمي دائما كتابة. فالقضية لم تكن قضية إعادة الحقوق والتفوق والكرامة إلى الكتابة... فليس ثمة أكثر إبهاماً مزيئاً من مثل القلب الأخلاقي والقيمي الذي يعيد امتيازاً أو حقاً أبوياً إلى الكتابة» (مواقع: 13-12).

ولئن لم تكن الجراماتولوجيا علماً بأي معنى، فلعلني أشير إلى أن أعمال دريدا برمتها منخرطة في عملية تقويض منتظم لمفهوم العلم و«التميز» الذي أضفته الفلسفة الغربية على علم المعاني في مقابلة النحو والنظم، وهو التميز الذي أملاه طموح هذه الفلسفة للتقليل من شأن الجانب النظمي سواء كان نظم الصوتيات أو الجمل أو الخطاب في أي مجال. ولاشك أن النحو هو أساس النظم وبالتالي تكون الجراماتولوجيا أقرب إلى النحوية منها إلى علم الكتابة أو الحروف، إلا إذا كان علم الكتابة يعني النحو كما هي حال المفهوم كلاسيكياً. وبالمناسبة، ليس للحرف الكتابي ثمة علم يختلف عن علم الحرف اللفظي، خاصة أن دريدا حين يتحدث عن الحرف المكتوب يستخدم مشتقات

المفردة الإغريقية (*graphein*)، بل إن دريدا يرادف دائما بين اللفظي والنقشي (*grapheme / phoneme*).

ولو كانت الجراماتولوجيا تعني علم الحروف، لاستوقفنا عنوان الجزء الأول من الكتاب نفسه، وهو «الكتابة قبل الحرف»، فما هو «الحرف» منطوقا أو مكتوبا الذي يسبق الكتابة؟ ولاحترانا أمام هجوم دريدا على مفهوم العلم في آخر هذا الجزء. ففي الجزء الثالث من «الكتابة قبل الحرف»، يقول دريدا بتشديد تصويري: «على المرء أن يعي ما هي الكتابة حتى يستطيع أن يسأل أين ومتى تبتدئ الكتابة – أي يعي ما هو متحدث عنه ويعي ما هو السؤال. ما هي الكتابة؟ وكيف يُستطاع تحديدها؟» (نحوية: 74-75). وقد قال دريدا قبل هذا مباشرة:

«على أي شروط تكون الجراماتولوجيا ممكنة؟ إن شرطها الأساسي هو بالتأكيد تقويض التمرکز المنطقي (الصوتي) ... فالجرافيمات أو الجراماتوغرافيا يجب ألا تُقدّم بوصفها علومًا؛ وهدفها يجب أن يتسم بالتجاوز المفرط (مداريا) حين مقارنتها بالمعرفة الجراماتولوجية... على أي شروط تكون الجراماتولوجيا ممكنة؟ على شرط معرفة ما الكتابة وكيف تأسست تعددية هذا المفهوم. أين تبدأ الكتابة؟ متى تبدأ الكتابة؟ أين ومتى يُضيق الأثرُ نفسه (وهو الكتابة عمومًا، والجذر العام للكلام والكتابة) إلى "كتابة" بمعناها المبتذل؟» (74).

غني عن القول إن إدراك «ماهية» الكتابة أمر محال لا بالنسبة لنا وحسب، وإنما لدريدا أيضًا. فدريدا يربط جواب الأسئلة بالأثر والاختلاف، ليقول: «إن الأثر (النقي) هو الاختلاف؛ إنه لا يعتمد على أية وفرة حسية، مسموعة كانت أم مرئية، صوته كانت أم تصويرية» (62) وإن «لا وجود للأثر» (167)، وإن «الأثر ليس شيئًا، إنه ليس شيئية مادية، بل يتجاوز أي سؤال عن الماصدق» (75). كما يقرر أن «الكتابة أحد ممثلي الأثر عمومًا، لكن الكتابة ليست الأثر نفسه» (167).

ولهذا يقول دريدا إن الجراماتولوجيا عنوان سؤال حول ضرورة علم كتابة ما، وحول الظروف التي تجعله ممكنا، لكنه أيضًا سؤال معنيّ بحدود ومحدودية هذا العلم، ويختتم قائلا: «إن من الضروري في مثل فضاء [الكتابة]، وبوحي مثل هذا السؤال، أن تكون الكتابة لا شيء تمامًا» (مواقع، 14). فالأثر أو الغرام هو الكتابة الأصل، والنقش التصويري هو الكتابة بمفهومها المبتذل، ومع هذا المفهوم المبتذل لا ينكر دريدا أسبقية الصوت على الكتابة هذه؛ وإنما ينكر مبدأ الأسبقية، سواء كانت أسبقية الصوت على أولوية الكتابة، أو أسبقية الكتابة بمفهومها المبتذل. فالكلام الصوتي أو الكتابي كلاهما يقومان على مفهوم الكتابة الاختلافي (على النبر أو الأثر غير الموجود في الصوت أو في الحرف)؛ أي الكتابة بوصفها اختلافًا أو أثرًا. لكن لا وجود للكتابة قبليا بهذا المفهوم وبالتالي فإن إيجاد علم لها سيؤول لا محالة إلى ما آلت إليه محاولات اللغويين الجراماتولوجية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، فيصبح علمًا إنسانيًا وإقليميًا إثنيًا، وبالتالي سيرتبط العلم باللوغوس (الحضور اللفظي)، وهو ارتباط تاريخي له من الميتافيزيقا ما للعلم وللحرف الثانوي.

وتجدر الإشارة إلى أن وصف عبدالعزيز بن عرفة للأثر من أدق ما قرأت في اللغة العربية، حين قال: «والأثر هو تسمية جديدة لمفهوم الكتابة الكلاسيكي وزعزعة لمضامينه. وحسب جاك دريدا فإن الصوت والكلمة هما أيضًا عبارة عن نسيج من "الآثار" المحكيّة، ومقادير ضئيلة (grammes) من الإنزياحات (الإنفساح) كتفاضل وكتباين يسم العلامة بالآخر» (ص: 9).

4. النحوية وآليات التقويض ومنهجيته

من يتحدث عن دريدا أو عن ترجمته يجب أن يعي الصعوبة الكامنة في نصوصه وفي تناوله اللغوي ويعي عشقه التورية وبُعْد الإحالة والتعريض والإشارة الخفية، وعليه أن يعي بالدرجة الأولى أهمية المجاورة والجناس التصحيفي (anagram) والملاحن اللفظية والتصويرية وعلاقتها بأهمية النظم النحوي. ولعل الجناس التصحيفي وحده يكاد يكون مفتاح عنوان الكتاب وتجسيد محتواه. فربطنا اللوغوس بالغراما (وكلاهما يرتبط باللفظ أو الصوت) يقود بالضرورة إلى حشو الأول في الثاني، وتكون الغراما هي صورة اللوغوس داخل نفسه. وأهمية المجاورة تأتي من يقظة سوسير في قانونه الذي يقول: ليس في اللغة سوى الاختلافات، وإن دلالات اللغة مبنية على العلاقات بين المفردات المختلفة في بنية نحوية معينة. والمجاورة والنظم النحوي هما سلاح دريدا ضد سوسير وضد الطرح الميتافيزيقي بأكمله. فالاختلافات حررت اللغة من أسبقية المدلول ومن كون اللغة (ملفوظة أو مكتوبة) مجرد وسيلة آلية ثانوية خارج المدلول الذي يتعالى على النظم النحوي والنسيج اللغوي. ثم إن أهمية المجاورة تقود بالضرورة إلى أهمية «الأثر» في بُعدي اللغة العمودي والأفقي. فالأثر يأتي نتيجة أن المفردة تنشر جذورها فيما يجاورها، وفي كل ما تستبعده من كينونتها. ولنمثل لذلك بمفردة «كتب»: هنا يتحدد معناها اعتمادا على ترتيب حروفها أو لا بنسق معين ثم على تنابعية ثابتة، وأخيرا على أيضا وجودها ضمن بنية نسقية نحوية معينة، فهي تملأ موقع الفعل وليس الاسم أو غيره، ويكتسب معناها الصقل مما تستبعده عموديا، أي من استبعادها ما يمكن أن يحل مكانها مثل «دَوْن، خطّ، نقش، حرر» إلخ، ومن ما يمكن أن تُكوّن حروفها مثل «بكت» أو «تبك» أو «كبت». لكن أثرها ينزرع في كل ما تستبعده حتى تأخذ هويتها، وكل ما يستبعدها حتى يأخذ هو هويته، لكن تبقى الصلة والتواصل المستمر قائمةً بينها وبين ما تستبعده ويستبعدها، وهذه هي بنية

التضاد التي قال بها سوسير وياكسون. أما دريدا فقد أكد أهمية هذه البنية تأكيداً لا غنى عنه، فهو يقول:

«إن قوى محددة من التداعي (عند مسافات متغايرة، وبجهود مختلفة، وحسب مسارات متباينة) تربط الكلمات "الموجودة فعلاً" في الخطاب بكافة المفردات الموجودة في النظام المعجمي سواء ظهرت في الخطاب ذاك أم لم تظهر بوصفها "كلمات"، أي وحدات لفظية نسبية. [فالكلمات الموجودة فعلاً في الخطاب] تبقى في تواصل متصل مع شمولية المعجم من خلال لعبها النحوي، وعلى أقل تقدير من خلال الوحدات الصغرى التي تبني ما أسميناه الكلمة» (التشتيت: 129-130).⁽¹⁾

وقد أدرك الكثيرون هذا الوضع؛ ولعل كتاب دريدا بطاقة بريدية بأكمله مبني على التواصل المستمر بين المفردات الموجودة في الخطاب والمفردات الغائبة. ولذلك يقول غريغوري آلر إن بلاغة دريدا «تعمل وظيفيًا على افتراض أن اللغة نفسها "مُدْرَكة"، وهكذا فإن الجنس الصوتي "يعرف" شيئًا (آلر، 46). ويقول دريدا نفسه «من الضروري فضح العلميات الأمية (scientismes) (analphabets) بشكل أكيد ... فقبل أن ينتهي المرء من القاموس ... عليه أن يفضحها، أن يجعلها تصرخ بصوت أعلى، لأن هذا يورث المتعة، ولم يحرم

(1) ولأهمية هذه المقولة أنقلها بنصها الإنجليزي لعل غيري يأتي بترجمة أفضل من ترجمتي: Certain forces of association unite-- at diverse distances, with different strengths and according to disparate paths-- the words "actually present" in a discourse with all the words in the lexical system, whether or not they appear as "words," that is, as relative verbal units in such discourse. They communicate with the totality of the lexicon through their syntactic play and at least through the subunits that compose what we call a word. (Diss, 129-130).

المرؤ نفسه منها، إن هو جازف بتأثيل إضافي لمفردة السيميو لاكرم⁽¹⁾.

وهذه الممارسة الدريدية هي ما يجدها الكثيرون سمة تميز خطاب التفويض الدريدي؛ فيرى ريتشارد رورتي أن أسلوب دريدا مبني على «التورية متعددة اللغات، والتأثيل الساخر، والإلماح كيفما اتفق، والحيل الصوتية والتصويرية».⁽²⁾ أما باربرا جونسون فتروي تجربتها أثناء ترجمتها كتاب التشيت، فتقول: «لقد حركت كل سلاح متاح - من اللاتينية إلى الاشتقاقات الجديدة إلى العامية الأمريكية - كي أبقى التورية البهلوانية فاعلة»، ثم تضيف: «وقد كان النظم النحوي العائق الأعظم» (التشيت: 28). ولعل أسوأ ما صادفته هو لعب دريدا على المجاورة، إذ وصفت الرسالة التي أرسلها فيليب سولرز إلى دريدا، وتعلق بنص مسرحية مالارميه، فدسها دريدا بين نصفي المقامة المزدوجة. وتخلص جونسون إلى أن الرسالة بموقعها هذا «تحوّل النص من خلال تحريف دواله التصويرية واللفظية بطريقة تكشف تداعيات مذهلة وتقاطعات مفاجئة مع نص المقامة المزدوجة» (29).

ولئن كان للمجاورة مثل هذه الأهمية، فإن مجاورة الغراماتولوجيا للغرامير أكثر من مجرد مجاورة، إنهما الجذر نفسه، وحتى لو كان الأمر مجرد مصادفة فإن دريدا لا يقر بالمصادفة. فالمصادفة نفسها تقتضيها حتمية أكيدة، وبذلك يرى دريدا أن لا وجود للصدفة أصلاً. فلا بد أن أصول النحو في الحرف وأصول الحرف في النحو، خاصة أن دريدا معني بتفويض أسس المعرفة الغربية، والنحو بوصفه حقل العلوم الحرة (الثلاثية والرباعية) هو معقل المعرفة الغربية بكل تخصصاتها. ولعل هذا الاهتمام يتجلى تماماً في مجاورته بين القانون والمصادفة، أي بين المعنى والنحو، بين المعاني والإيقاع الموسيقي. يقول دريدا في التشيت:

Jacques Derrida, *Signéponge/ Signsponge*, trns. Richard Rand (New York: (1) Columbia University Press, 1984), p. [Fr.] 121/ [Eng.] 120.

(2) «الفلسفة نوع من الكتابة»، *NLH* 10 (1978)، 146-147.

«غشاء بين الصدفة والقانون. وفي حضور اللغة فإن ما يقدم نفسه بوصفه طارئاً محتملاً وخطب عشواء ... يجد نفسه قد سُك من جديد، وقد أعيد طبعه بختم الضرورة ضمن فريدة التجمع النصي. فتأمل، مثلاً، الصراع بين الحرير المبلل (moire) والذاكرة (memoire)، بين طلسم كتاب الشعوذة (grimoire) وخزانة الثياب (armoire): فهي وإن عملت وظيفياً بطريقة معينة، وكان لها نتيجة نصية واحدة في [كتاب] الولاء لفاغنر، إلا أنها مع ذلك مفتحة على سلسلة كاملة من التقديرات الفعلية مثل المرأة (meroir)، الوريث (hoir)، المساء (soir)، الأسود (noir)، أن ترى (voir)، الخ» (277).

ليس دريدا وحده هو الذي اهتم بالنحو القواعدي وبعلاقته بالتمركز حول الحضور النطقي، بل سبقه نيتشه وهيدغر وهوسيرل، بل وكافة الفلاسفة الغربيين، ولسنا بحاجة إلى إعادة قائمة المفكرين المعاصرين الذين اهتموا بالنحو. لكننا نشير إلى أهمية النحو القواعدي التي شاعت مع البنيوية وعلاقة التفويض بالبنيوية علاقة حميمة حتى لو حاربها دريدا. ولذلك يجب ألا ننسى أهمية النحو القواعدي عند البنيويين، خاصة في قاعدتهم الرسمية لعلاقة النحو بالكلام (langue / parole). ولئن كان دريدا معنيًا بتقويض المفاهيم المتعالية الفلسفية وغير الفلسفية، فإنه لا يستطيع تحقيق ذلك ما لم يكن له من قواعد نحوية يدرك بها ما هو بصدد استهدافه، وبدون هذا النحو، لا وجود للغة سواء كانت بمفهومها الكتابي عند دريدا أو بمفهومها المألوف. وكل ما فعله هو أنه قرأ الفكر الغربي كما يقرأ المرؤ أية عبارة. وبهذا استطاع أن يعي الفكر الغربي ثم يبين تهافته بلغة لها نحوها الخاص الذي، كما يقول دريدا نفسه، يجعل قراءته تؤول إلى المصير نفسه.⁽¹⁾

(1) انظر «رسالة إلى صديق ياباني»، وكذلك النحوية: 14.

والتركيز على القراءة لا بد أن يفضي إلى التركيز على العلاقات النحوية، وهذه قضية معروفة منذ أن كشف سوسير أهمية التضاد والعلاقات العمودية والأفقية. وتوصيف دريدا لأهمية الملحق / الإضافة في خطاب سوسير وروسو يركز على نحوية النحو، أي على الحركة الجانحة التي لا بد أن تميز معانيه المختلفة في الخطاب نفسه. ويصر دريدا دائما على أن أهمية القراءة تقوم على رصد ما يدركه الكاتب ويستطيع التحكم به، مقابل ما لا يدركه وما لا يستطيع السيطرة عليه، وكلا السمتين افراز للبنية النحوية اللغوية (نحوية: 158).

ويحاول دريدا في طرحه أن يدفع بالخطاب المزمع تقويضه إلى نقطة عمياء، وذلك من خلال التوضع ضمن بنيات الخطاب نفسه ليقسمها إلى نقيضين يضاد كل منها الآخر حتى يتكشف من خلال هذه البنية المنفصمة أن ما ما يسكت عنه الخطاب يناقض ما يصرح به ويقوض بنيته الدلالية، أي أن بنية الخطاب النحوية تفيض على بنيته الدلالية. وهذا ما فعله دريدا مع أفلاطون وأرسطو وروسو وسوسير وستراوس ومع غيرهم. وهو في كل هذا يسعى أولاً إلى عزل وتشخيص ما يمكن أن نسميه «فيروس» الخطاب، ومن ثم يتتبع أثره في الخطاب ككل. ففي حالة روسو كان الفيروس «الملحق / الإضافة»، ولعلنا اخترناه مثالا هنا لعلاقته الأصلية بالنحو بالذات وفي اللغة الفرنسية نفسها. هذا على مستوى المفردة المعجمية فقط. فمفردة ما يسميه كاظم جهاد الغرامير (أي القواعد النحوية اللغوية) لها علاقة أكيدة بالسحر والشعوذة، وهي علاقة نجدها أيضا في اللغة الإنجليزية. ودريدا حين ركز على وصف روسو الكتابة بأنها ملحق أو إضافة، فإنه يختار عنوانها بعناية من روسو نفسه، إنها: «حركة عصا الساحر أو المشعوذ» (نحوية: 229-242)، ثم إن هذه الحركة ترتبط بالإبانة (الغراما) التي، كالسحر، في اختفائها تبين وتكشف لأنها أساس تحقق اللغة في كتاب الغراماتولوجيا.

وعلى مستوى الخطاب ككل، نجد دلالات الملحق الإضافي تتغير في خطاب روسو نفسه تماما كما تخالط حركة عصا الساحر البصر والبصيرة، لكن

التغير نفسه محكوم نحويًا ويتبع حركة نحوية واضحة تجعل قراءته ممكنة، فهو مرة البديل وهو أخرى الإضافة غير الجوهرية، ومرة هو الملحق الذي يضاف (بطريقة غير اقتصادية) إلى وفرة كاملة بذاتها دونما أي نقص يعترئها، وهو في حالة أخرى إضافة تسد نقصًا. وكأن هذه التغيرات خدع بصرية في تأثيرها على تحوّل دلالات الخطاب. لكن كل هذه الدلالات تجعل الملحق / الإضافة خارج البنية الطبيعية، ولذلك فهو في جانب الثقافة، والثقافة هي نقيض الطبيعة والأصول الأولى، ودلالة على انحلال الطبيعة وتدنيتها، ولذلك يراه روسو ملحقًا خطيئًا. ثم إن الغراما هي جذر كل المفردات المتعلقة بالخطر والخوف والتهديد والنحو والأشباح (الأرواح).

ليست مجازفة أن تكون صفة الملحق هذه مرتبطة بالكتابة كنقيض لطبيعية الصوت. غير أن هذا المفهوم، في ترحاله داخل خطاب روسو، يقلب ما يصرح به روسو رأسًا على عقب. فحلما تحاول الدلالة الهيمنة على مسار الملحق ونحوه نكتشف أن نظم الخطاب النحوي يفيض على بنية الدلالة، ولذلك يسمى دريدا هذا المفهوم وغيره من مفاهيمه الفيروسية «البنى التحتية» التي لا تقبل الكينونة أبدًا، أي أن لا وجود مطلقًا للملحق أو الأثر أو الكتابة أو الاخذ(ت) للاف أو الفارماكون أو الهامش. وأهمية هذه المفاهيم «غير المفهوماتية» تكمن في أن دلالتها في الخطاب لا تقبل التحديد والتقرير، و«اللاتقريرية» هو الاسم الذي أطلقه دريدا على حركتها في الخطاب، وأصبحت البنى التحتية سلاحه الفعال لنقض نسيج الخطاب ونكته. ولئن لم تكن لها أية مادية فإنها لا تظهر إلا في حركتها النحوية الاختلافية ضمن خطاب محدد، فتكشف فيضان النحو على علم الدلالة، وتهافت الدلالة المقررة في مقابل حركة النحو. وقد أبرز خطاب دريدا أهمية هذه «المفاهيم» في تقويض التعالي الفلسفي الغربي، وأكد أن كل مفهوم منها هو ذاته افراز للخطاب الذي يحلّ فيه، وأن له خصوصيته ضمن هذا الخطاب وحده.

وإذا كانت أشباه المفاهيم هذه محدودة بهذه السمات، فليس من وسيلة

لرصدها سوى النحو النظمي التركيبي، ولا تتبدى إلا من خلاله. ولعلنا نشير إلى أن مفهوم دريدا للنحو يبنى على ما يمكن أن نسميه «نحونة» النحو (لو قبلها العرب). فهذه الصيغة هي أساس مفهوم دريدا للنحو شأنها شأن العلامة أو الكتابة التي أسست مفاهيمه حول أهم القضايا المتعلقة بالكتابة والأثر. ولنتذكر دائما أن دريدا لم يأت بأي مصطلح جديد، وإنما هو يأخذ بأقدم التسميات فينظفها مما تكلّس عليها وأخفى حقيقتها، فيكشف ما ينطوي عليه الاسم. ولنا أن نسمي الفاعلية النحوية النظمية عند دريدا بـ«نحونة النحو أو نحو النحو» مثلما أن الجراماتولوجيا هي «نحونة» الحرف ومن ثم نحونة الكتابة، سواء بالمفهوم التقعيدي الرسمي للغة عموماً أو تقعيد الكتابة ورسم آلياتها وحركتها النحوية. ولو لم يكن للنحو سوى أنه خارج الوعي والذات والمؤلف لكان يكفي أن يهتم به دريدا. وسنحاول فيما يلي رصد أهمية النحو بهذا المفهوم عند دريدا.

1:4 في النحوية

«إذا كان بإمكان المرء أن يقول إن هيدغر يكشف موضوعاً (تيمة) غير مُفكّر فيه في الميتافيزيقا، فإنه بالتأكيد يستطيع أن يقول إن دريدا يكشف النحو (syntax) غير المفكر به» (جاشيه: 127-128).⁽¹⁾

«إن دريدا ... يتلاعب بعاداتنا الفكرية التي تحبذ استمرارية الحس المألوف، فيجهد إدراكنا المفهوماتي بنحو (syntax) متناقض من شأنه أن يزيح خط المنطق الصوري، فيفضي إلى دوامة مفهوماتية قريبة الشبه من لولبية فريزر» (آلمر: 43).⁽²⁾

لقد سمى دريدا «أشباه المفاهيم» (مثل الاختلاف والغراما والملحق الإضافية والكتابة والأثر وغيرها) بمسمى «البنى التحتية»، التي تؤسس المفاهيم المتداولة، ورأى أنها ترتبط معا في تجمع له دلالاته التي تقبل القراءة ولا تقبل التحديد والتقدير. وبما أن البنى التحتية تفتقر أبداً إلى الوجود المسبق أو اللاحق، فإنها لا تكون إلا نتيجة حتمية للترتيب النحوي الذي يربط أجزاءها ببعض. فالنحو، تقليدياً، سواء ارتبط بعلم المعاني (والتبادلية النفعية / pragmatics)، أم كان مظهرًا رئيسًا من مظاهر البنية القواعدية في الجمل والعبارات (ومن مظاهر النظرية العامة المتعلقة بالعلامة)، يحيل إلى الترتيب الشكلي الأساسي في الكلمات والعلامات، وإلى ترتيب ترابطها وعلاقاتها في عبارات أو جمل، وإلى أعراف الاستعمال وبنى الصرف النحوية والقوانين المشتقة منها. وفي تبنيه هذا المفهوم، فإن دريدا لا يرى النحو مجرد إحالة إلى الخصائص الشكلية

(1) رودولف جاشيه، *The Tain of the Mirror* [طلاء (خلفية) المرأة]، (هارفارد، 1986).

(2) غريغوري آلمر، *Applied Grammatology* [الجراماتولوجيا التطبيقية]، جامعة جونز هوبكنز، 1985.

في اللغة التي كانت تقليديا تقوم على خدمة المعاني والمدلولات. فالشكل التقليدي، عنده، لا يختلف عن مفهوم الحضور في النحو التقليدي، ليس لأن هذا ضرورة أكيدة في النحو، وإنما لأن النظرة المتمركزة لفظيًا أخضعت النحو لخدمة المدلول الذي يملئ على الشكل النحوي خصائص لا يلتزم بها النحو نفسه. فدريدا يدفع بالنحو قليلًا (بمقدار الغرام الواحد) ليكشف أن المعاني نفسها لم تأت طبيعيًا وقبليًا، وإنما فقط نحويًا، خاصة أن اللغة لا تحتوي غير الاختلافات واختلافات الاختلافات.

ولهذا فإن النحو لا يخضع لعلم المعاني، وإنما يرصد العلاقة الاختلافية النظامية التي تتجاوز علم المعاني، وتفضح هشاشة الطبقية بين الأضداد المتقابلة. فالتقابل التقليدي بين النحو وعلم المعاني (أو بين الشكل والمحتوى، والكلمة والمعنى، وهلم جرا) هو نفسه بنية نحوية لا يقوضها غير النحو نفسه مثلما يقوض غيرها من التقابلات الضدية تقويضًا منتظمًا. فالنحو عند دريدا يفيض على المعنى باستمرار فيضًا لا يقبل الحد والاختزال، وبالتالي فإنه «يخلخل» سلامة التمييز القواعدي الفلسفي التقليدي. والمعالجة الواضحة لهذه القضية جاءت في كتابه التشيت، حيث واجه دريدا مباشرة إشكالية النحو في ضديته لعلم المعاني، فأسس مفهوم «الفائض النحوي غير القابل للاختزال» في علاقته بعلم المعاني (221). والفائض الزائد على المعنى والدلالة، شأنه شأن المدار المنهجي، يتشكل كلما اتضح أن الخصائص الشكلية للغة ليست مجرد وظائف ناجمة عن أسبقية المعنى وكيونته المستقلة، أي أن خصائص اللغة ليست وظيفة من وظائف محتوى الكلمات، وإنما هي ناجمة فقط عن تجمعها في ترتيب معين واعتمادها داخليًا على خصائص نحوية ذاتية، كما قال سوسير. ودريدا يثبت بدقة أن النحو لا يتجاوز وحسب حدود المعنى، وإنما يفرز المعنى ويؤطر حدوده ومحدوديته، وبذلك يقوض الثنائية الضدية بين أسبقية المعنى وثنائية النحو. ثم إن دريدا أيضًا يثبت بدقة علاقة الزيادة النحوية بالنحو نفسه. فالزيادة الفائضة لا بد أن تكون هي نفسها زيادة نحوية حتى بالتالي يمكن قراءتها

وإدراكها. وما لم تكن الزيادة نفسها زيادة نحوية، فإن إدراكها محال. ولئن عالج دريدا هذه القضية في كتابه التشيت، فإنه يقر هنا أن الفارماكون في تقويضه الكتابة عند أفلاطون هو نفسه الملحق الإضافي في تقويضه رأي رسو حول الكتابة في كتاب الغراماتولوجيا (التشيت، 96).

وهكذا فإذا استطاع أن يثبت أن الخصائص الشكلية النحوية تقبل البناء والتقويض نحويًا، فلا بد أن يبرز مفهوم «النحونة أو نحو النحو» [grammatization] كفاعلية حركية بين البنية النحوية ونحو النحو، وبهذا يستمر الربط بين النحو و«نحوته» أو نحوه الذي ينأى به عن هيمنة علم المعاني. وهذا تمامًا ما فعله دريدا بمفهوم الكتابة في الجراماتولوجيا. فقرأ الخطاب الفلسفي الغربي حول الكتابة وكأنه جملة مستمرة لها نحوها، تخضع ضمنه الكتابة (في هذه الجملة) دائمًا لعلم المعاني وتمركز الصوت (اللوغوس) في أشكاله المثالية، والتجريبية، والسيمائية واللسانية. وأهمية النحو وعلاقته بـ«نحوته» أو نحوه (نحوه) تنبع من أنه البنية التركيبية الوحيدة التي رأى الفكر الغربي أنها لا تمتلك وجودًا مسبقًا، وإنما هي بنية تابعة تخدم المعاني التي بدورها تخضع دائما لمفهوم الحقيقة، خاصة في صيغة «الوجود» أو التجربة. ولما كان دريدا يسعى تحديدًا إلى تقويض هذا المفهوم المتعالي فإن النحو بخاصيته هذه كان السلاح لخلخلة البنية الدلالية نفسها. بل إن النحو هنا هو المعادل الحقيقي لمفهوم الكتابة في كتاب الجراماتولوجيا.

ومع نحو النحو الذي يقوض بنية الدلالة المتعالية، والذي ينأى بالنحو عن هيمنة المعنى من خلال رصد فيضان البنية النحوية على المعنى، فإن دريدا يكون قد حرر النحو من هيمنة الحقيقة أو المعنى، وفصله، شأن الكتابة نفسها، عن أصله لأن «أصله» في الأصل هو «الحرف» كتابةً أو لفظًا. ويكون من جهة أخرى قد حقق أسبقية النحو على المعنى. ولما كان دريدا معنيًا باستكشاف إمكانية الفائض النحوي عند مالارمي، فإنه أخذ من «اللاتقريرية» ومفهومها النحوي مدخلا إلى أدب مالارمي، فوجد أن الفائض النحوي بالذات هو سمة

أدب مالارميه، والفائض النحوي هو «التعلق [نقيض الجزم والتقدير] الناجم عن موضعية الكلمات فقط وليس عن محتوى المفردات» (تشتيت: 220).

فالفائض النحوي وحده ينسج البنى التحتية ويجعلها في حركة دائمة تحول بينها وبين الكينونة الثابتة أو المعنى المحدد. والبنى التحتية (بسبب ترتيبها الشكلي وحركة توزيعها وتوجهات ميولها أو تجمع أسانيدھا) تحيل دائما إلى مفهوم «الملحق الإضافي» الذي ترجمه عبدالعزيز بن عرفة بـ«الوسم» (marque)،⁽¹⁾ والملحق الإضافي في صلته بالوسم يعني الازدواج المستمر في العلامة (والعلامة نفسها هي أحد الدلالات المتعددة لمفردة «الوسم»). وهذه الازدواجية الواسمة الموسومة (بوصفها بنية تحتية تحيل إليها البنى التحتية عموما) تصبح سمة البنى التحتية كلها، فالازدواج الواسم ينشئ مرتداً إلى ذاته فيتجمع ليصبح أنموذجاً يجسد القانون الذي يمثله ويعرضه: أي أن البنى التحتية مثلما تسم غيرها تسحب الوسم إلى ذاتها أيضاً فتسم نفسها مضيقة نفسها إلى ما وسمته، وبذلك يكون الوسم ثلاثي العلاقة؛ أي أولاً: الوسم والموسوم، ثم ثانياً: وسم الوسم والموسوم معاً. وهذه الحركة الواسمة بين الأصل والإضافة هي التي جعلت دريدا يقرر في الجراماتولوجيا أن «ما يستطيع النظر إلى نفسه ليس واحداً. وأن قانون إضافة الأصل إلى مثله، سواء كان الشيء أو صورته، هو أن الواحد زائد الواحد يساوي على الأقل ثلاثة» (نحوية: 36).

وهكذا فإن التجميع الذي تمثله هذه البنى التحتية يصبح دائماً إعادة تجميع للبنى التحتية نفسها، أي أن المنظور (الفلسفي أو اللساني) يفرز الخطاب الذي يقيد ويحدّه. وهذه السمة الواسمة الموسومة هي السبب الذي يجعل البنى التحتية في حالة إزاحة مستمرة، وبهذا لا يمكن للبنى التحتية أبداً أن تثبت على حال أو هوية محددة. ولأن البنى التحتية بالضرورة تسم النهج النحوي بسمة الإلحاق الإضافي، فإن البنى التحتية لا يمكن بحال أن تصل إلى

(1) عبدالعزيز بن عرفة، الدال والاستبدال (الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، ط1،

1993)، ص: 10.

ركود دلالي. يقول دريدا نفسه: «إن المرجع ينزاح سرًا لكنه [ينزاح] كليًا ضمن فعاليات نحو معين حالما تضع أيُّ كتابة علامتها الواسمة وتعود في الوقت نفسه لتمسح [واسمة] علامتها بحركة لا تقبل التقرير. وتفلت هذه العلاقة المزدوجة من قوى الارتباط بالحقيقة أو سلطتها: إن العلامة المزدوجة لا تقلب الحقيقة، بل بالأحرى تطبعها داخل لعبتها [مسرحيتها] كأحد عناصرها أو وظائفها» (التشيت، 193). ومن يدقق في هذه الحركة يدرك أن الوسم النحوي الإلحاقى هو أساس مفهوم «التعويم» والانزلاق.

ولئن بدت البنى التحتية كأنها ترابطات وعقد نحوية خالصة، فإن حقيقة الأمر غير ذلك. فالبنى التحتية حتى إذا جسدت الشكلية النحوية الخالصة أو بدت وكأنها المفاصل التي تربط التقاطعات النحوية التي بذاتها تمثل أنموذجها الذاتى، فإن لها أيضًا دلالتها، وبذلك يتلوث نقاؤها الشكلي النحوي بالمعاني والدلالة. ويقول دريدا في تعليقه على لغة مالارميه: «من خلال الوسم الإلحاقى للفراغ الدلالي، فإن البنية التحتية [بوصفها فراغًا] تبدأ، في واقع الأمر، بالدلالة؛ إن للفراغ الدلالي دلالة، لكنه يدل على الإنفساح والإبانة؛ إنه يتخذ من إمكانية النحو معنى له؛ إنه يُنظَّم لعبة [مسرحية] المعنى. وبما أن الوسم الإلحاقى ليس نحوًا نقيًا وليس معنى خالصًا، فإنه يسم الفج الفاصل في تلك الضدية [ضدية النحو والدلالة]» (التشيت، 222).

وتكمن أهمية الوسم الإلحاقى في أنه سمة «التعويم» (floating)، فتبقى البنية التحتية معلقة أبدًا بين احتمالات الدلالة والنحو، أي احتمالات المعنى، لكنها لا تستقر على أي من القطبين (ولا بد أن يذكرنا هذا باستحالة الفصل بين القراءة والكتابة). ومع أن البنى التحتية ليست نحوًا صافيًا ولا دلالة نقية (هي أصلًا «لا شيء»)، فإنها تحتل دائمًا موقع الأسبقية وموقع إمكانية قيام النحو وقيام الدلالة، لأن البنى التحتية تحديدًا تتسم بسمة الفاضل النحوي الذي يتجاوز حدود المعنى والدلالة، أي أن البنى التحتية هي نفسها نحو مزدوج الوسم، هي نحو ينظم نفسه. وبهذا المعنى والخصائص فإن البنى التحتية تكتسب سمة

اللاتقريرية. وقد أقر دريدا نفسه في المقامة المزدوجة أن ما ينسحب على أي من البنى التحتية ينسحب عليها كلها، خاصة الملحق/ الإضافة الذي كان سلاحه ضد التمرکز الصوتي في كتاب الجراماتولوجيا. يقول دريدا:

«إن ما ينسحب على "الغشاء" ينسحب أيضا (مع اجراء التعديلات اللازمة) على العلامات الأخرى مثل الفارماكون، والملحق الإضافة، والاخذ(ت)لاف وغيرها، والتي قيمتها المزدوجة المتناقضة غير القابلة للتقرير تنبع من نحوها (syntax)، سواء كان نحوها، بمعنى ما، نحوًا "داخليًا" يفصم ويقرن تحت النير نفسه معينين غير متكافئين، أم كان نحوًا "خارجيًا" يعتمد على الشيفرة التي أباحت للمفردة تأدية وظيفتها. غير أن بناء العلامة وتقويضها النحويين يجعل هذا الخيار بين النحو الداخلي والنحو الخارجي خيارًا غير فاعل. فالمرؤ ببساطة يتعامل مع وحدات نحوية ناشطة (كبرت أو صغرت)، ومع اختلافات اقتصادية مكثفة» (التشتيت: 221).

ولأن البنى التحتية لا تقبل التقرير، فإنها تماثل أدوات الربط النحوية (مثل حروف العطف والنفي وغيرها) التي استبعدها الموروث النحوي الغربي بوصفها ثانوية على الألفاظ الدالة، وزعم أنها تفتقر إلى المعنى الذاتي، وأن دالاتها تبقى مفتوحة، وبالتالي فإن الجزم بمعنى محدد لها أمر محال. ومثلما أن أدوات الربط هذه لا تأتي وحدها في البنى النحوية القواعدية وإنما فقط بمصاحبة الفصائل النحوية المعروفة، كذلك لا تأتي التحتية البنى، بل لا وجود لها، بمفردها، ولا معنى لها بذاتها، وإنما تأتي ضمن أسانيد وفصائل قواعدية ومفاهيم من شأنها أن تهب للبنى التحتية حيزًا تمارس فيه وظيفتها النحوية التنظيمية. لكن البنى التحتية تختلف من حيث أن أدوات الربط في القواعد التقليدية (وإن كانت ثوابت منطقية تحدد الشكل المنطقي) لا تقيم علاقة مع نفسها كما هي حال العلاقة المعقدة التي تقيمها البنى التحتية (أي حالة

الوسم المزدوج الذي يفضي دائما بالنحو إلى تجاوز حدود المعنى والدلالة). فالبنى التحتية، على عكس أدوات الربط القواعدية، لا تسيطر عليها القواعد الأخلاقية التي تمنح الأسبقية للفصائل النحوية المألوفة، خاصة الاسم، حتى لو كان «الفكر» أو «العلم». ويركز دريدا على هذا الجانب بالذات في دراسته لنصوص مالا ريميه. فيجد أن أدوات الربط (سواء كانت «بين» أو حرف العطف «أو») تهب نفسها طوعاً للوسم المزدوج، خاصة أن ليس هنالك ما يبرر كونها عديمة المعنى. ولئن وهب الطرح الفلسفي اللساني الأهمية والمعنى للاسم، فإن النحو وحده يقوض هذه الأهمية، لأنها كما يقول اللسانيون تأتي نتيجة البنية النحوية وما تفرزه من علاقات، والنحو بدوره يجعل أيًا من أدوات الربط «تقبل حالة الاسمية، والتحول إلى شبه فصيلة قواعدية، وتقبل أداة التعريف، بل إنها تقبل حتى صيغة الجمع» (التشيت، 222).

وعلى المرء أن يعي أن أهمية «أدوات الربط» النحوية تأتي في المقامة المزدوجة، وهي المقالة التي نفذ فيها دريدا إثبات الفائض النحوي وتجاوزه الأكيد لبنية الدلالة وعلم المعاني. وأن يعي أن إثباته أهمية فائض النحو هنا يأتي ضمن إطار تقويض دريدا لأهمية «الكلمة أو العلامة عموماً» وقيمتها العليا في الفلسفة وفي النقد الموضوعاتي (التيماطي)، والكلمة أو العلامة هي موضوعة (تيمة) كتاب الجراماتولوجيا؛ فالبنى التحتية في الكتابين هي نفسها. يقول دريدا: «يستطيع المرء، مع بعض القيود، أن يقول إن الفارماكون في قراءتنا هذه لأفلاطون يلعب دورًا مماثلاً للملحق للإضافة في قراءتنا روسو» (التشيت، 96). ليس غريباً إذن أن يدلي رودلف جاشيه بشهادته قائلاً:

«إن عمل دريدا بكامله، خاصة في كتاب الجراماتولوجيا (لكنه ليس مقصوداً عليه) يشير بوضوح إلى أن تقويضه النقد الموضوعاتي (التيماطي) مصوب نحو الفلسفة الغربية السائدة التي، حتى عهد قريب، أهملت وهمشت الاختلاف بين الكلمات والجمل، أي بين علم المعاني وعلم النحو، فخصت النحو بدور جانبي في أحسن الأحوال. إن عمل

دريدا برمته منخرط بتقويض منتظم للقيمة الممنوحة للكلمة، أي للاسم، والتي تؤكد [بالضرورة] سمة النحو الثانوية؛ ولعل محاولة دريدا هذه هي المحاولة الأكثر راديكالية على الإطلاق في منحها النحو شكلاً مستقلاً» (طلاع المرأة، 245).

ومحاولة دريدا النحوية لا تنعزل عن محاولاته واهتماماته الأخرى، بل تصب فيها، إن لم نقل إن إنتاجه الفكري في غير موضوع النحو نابع من عنايته بالنحو النظامي وتجسيد للآلية النحوية. فتقويضه العلاقة بين هيمنة علم المعاني على النحو النظامي، واهتمامه بالشكل النظامي النحوي وتقليله من شأن أهمية الكلمة أو الدلالة المسبقة، كلها موجهة ضد المد الميتافيزيقي الظاهراتي، خاصة عند هوسيرل الذي اهتم «بالنحو المنطقي النقي». وقد طور دريدا علاقة معقدة مع مفهوم هذا النحو الهوسيرلي، ومع هوسيرل نفسه. لكن نحو هوسيرل المنطقي النقي ينتهي بالضرورة إلى الخضوع للقصد وتحقيقه، ولعلم المعاني والدلالة.⁽¹⁾ ولهذا يرى دريدا أن مفاهيم هوسيرل نفسها تتأسس على إمكانية النظم البنيوي العلاقي لا على سواها، وأن مفهوم البنى التحتية يكشف الوسم الإلحاق في كل ما يظنه هوسيرل مفهوماً مسبقاً. ومع ذلك فإن دريدا أثني على هوسيرل ومشروعه ثناءً قلماً حظي به غيره، وأنزل جهده منزلة تزن كامل الجهد اللغوي على مدى قرنين من الزمن، حين وصفه بأنه: «ذلك المشروع غير العادي ... والأكثر أهمية والأشد انضباطاً من مشاريع "النحو العام المعقلن" الذي ساد فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر» (مواقع: 32).

وهكذا فإن دريدا يحرك مفهومه للبنى التحتية مقابل طرح الظاهراتية، ليقرر أن البنى التحتية تؤسس نظاماً عاماً سمته الأهم والجوهرية أنه نظام لا يقبل التقرير والتحديد، لا يقبل خارجية «العقلنة» وأسبقيتها، بل هو نظام من الأدوات

(1) الكلام والظاهرة، 71؛ 98.

النحوية الرابطة الموسومة إلحاقاً بشكل نحوي، وبهذا تكون وسيلة الكشف عن اللامنتطقية القبلية التي يقوم عليها العقل أو المنطق. ونظام البنى التحتية، كما يقول جاشيه، «هو النحو المستمر أبداً لكل موضوعية نحوية تقررت نحويًا»؛ ويرى أن هذا الوضع يساعد التقويض على مغادرة الحقل الظاهراتي، فيقول: «إن هذه المرحلة هي مرحلة فكرة النحو الراديكالية غير الظاهراتية» (249). ولئن كانت الغراما هي الاختلاف، وكان فكر دريدا يقوم على أهمية الاختلاف بكافة أشكاله، فإنه لم يربط الاختلاف بغير النحو القواعدي. يقول دريدا: «إن المرجع الحرفي النقشي يصبح لا غنى عنه أبداً حالما تقتضي الضرورة تبرير الاختلاف والتميز عموماً بوصفهما شرط الدلالة الأساسي ... إنه يظهر لا باسم الاختراع التصويري، وإنما باسم النحو القواعدي [grammar]، أي باسم علم النحو القواعدي بوصفه علم الاختلافات» (التشتيت، 162). ولعلنا في غنى عن القول إن مشروع دريدا بأكمله هو مشروع الاختلاف وعلم الاختلاف، فالغراما هي الاخ(ت)لاف نفسه (انظر: نحوية 92، 199، 201، 208، وغيرها؛ التشتيت 165؛ هوامش الفلسفة 293).

5. الغرام / الغراما Gram / Gramme

كل من ترجم عنوان الكتاب بـ«علم الكتابة» يزعم أن غراما تعني الحرف أو الكتابة، وأن «لوجي» أو «لوجيا» تعني العلم. ففي حالة الغراما هناك بعض الصحة، أما في حالة لوجي ولوجيا فالأمر على غير ما زعموا، ولن نجد ارتباطهما بغير النطق، الكلام أو الخطاب المنطوق، الجدل الكلامي، الكلمة المنطوقة، صوت العقل، وكل ما من شأنه أن يتعلق بالصوت والكلام. بل إن الغراما، بمعنى العنصر المكتوب لا ترتبط بغير النحو القواعدي وبالحرف أو المقطع مكتوباً أو منطوقاً، وبالمنطوق أكثر من ارتباطها بالمكتوب إضافة لارتباطها بالوزن والحبوب والشعوذة والسحر والتنجيم والخوف والرعب

والرقص والفن واللون. ولا تأتي عند أفلاطون إلا بمصاحبة الكلام، وبهذا يكون معناها الكتابة المنطوقة أو كتابة النطق، بل إن الحروف عند أفلاطون تعني حروف النطق لا حروف الكتابة؛ وهذا هو المعنى الذي حاول دريدا رصده في الجراماتولوجيا، وجعل جون ليولين يقول: «إن الجراماتولوجيا هي الجراماتولوجيا، أي لوغوس، إنها علم الكتابة المنطوق» (54؛ انظر التشيت: 163).

ثم إن الغراما (gram / gramme) هي جذر مفردة «النحو القواعدي» من جهة، وهي أيضا المكيال الوزني الذي يعادل حبة القمح، ونعلم أن للوزن والنحو القواعدي المهمة نفسها. ومع ذلك، يرى كل من جابر عصفور وكاظم جهاد ضرورة قمع معانيها الأهم الأخرى التي يفجرها دريدا نفسه، خاصة ما يتعلق بالحساب والفن واللون وعلاقاتها بشفرة السلم الموسيقي. ومن نظر في كتاب دريدا سيستغرب كم تتكرر هذه المفاهيم على طول الكتاب وعرضه. لكن مترجمي المفردة العرب لا يذكرون حبة القمح، ولا المكيال، ولا أنها حرف ألفبائي مثل غاما وألفا، ولا علاقاتها بغيرها من الحروف وكيف ارتبطت تلك الحروف بالكتابة، خاصة غاما [gamma] (بغير العرب) التي يقول دريدا بشأنها: «وعلى المرء أن يتأمل ... أن غاما هي أيضا اسم لحرف إغريقي دخل نظام النوتة [الشفرة] الحرفية الموسيقية» (نحوية 214).

وليس هنالك من عذر لا لعصفور ولا لجهاد؛ فالأخير حتى لم ينظر في المقدمة التي دونها محمد علال سيناصر تقديما لكتاب جهاد نفسه، حيث ألمح سيناصر إلى كل هذه المفاهيم، فقال: «وهناك علاقة بين اللوغوس والراسيو ترجع إلى سياق فني ومقام موسيقي-رياضي ... يهتما في هذا ما تحمله مفهوم العقلانية الغريبة من ثنايا معنوية ترجع إلى تفكير طويل وممارسات علمية وارتباطات بنظرية الموسيقى وغير ذلك» (8-9). كما تطرق في المقدمة نفسها إلى أهمية فعل الكينونة التي عالجها دريدا نفسه (وعزب سيناصر اسم دريدا: دُريدة). فهذا الفعل، حسب شرح سيناصر، «علامة تحيل المكتوب إلى

منطوق» (10). وأهم ما جاء في تقديمه ما ذكره من علاقة دريدا بهيدغر، حيث يقول إن دريدا اقتحم فكر الوجود ليرصد إشكالاته، وفي وصف سيناصر ما كان من شأنه أن يقنع جهادًا وعصفورا، لو لم تكن لهما أسباب أجهلها. فمن الإشكالات، كما يقول سيناصر:

«مشكل اللغة، لغة الوجود التي لا تعوزنا لأننا لا نملك الكلمات التي تتكون منها، ولكن لأننا نجعل جهلا تاما حتى أبسط قواعدها النحوية. وفيما استوقف هايدغر عجز اللسان عن الإعراب عن لسان حاله، استمر دُريدة في تفكير ومساءلة القضية عما تقتضيه من إعراب وإفصاح (...) ولم يقف دُريدة عند هذه الصور الخلابة، بل تعداها في الواقع إلى تحليل يسأل عن معنى الفصل بين ما هو من باب المعجم والمعنى والاشتقاق، وبين ما هو من باب النحو والصرف، إلى ذلك من المسائل التي لم يستنطقها عمال العلوم الإنسانية وصناع مناهجها، فتركوها على علانها، بلا مبنى وبلا معنى» (12).

أما فيما يخص العلم، أو علم الكتابة، فإن دريدا يهاجم مفهوم العلم ذاته سواء الابستيم أو اللوغوس. كما أننا نقول علم الكتابة ونحن لا ندرك معنى الكتابة ومعنى العلم. فما هي الكتابة حتى يكون لها علم خاص بها؟ ففيما يخص الكتابة يقول دريدا إنها اسم الاختلاف الآخر، وإنها الإبانة، وإنها الملحق الإضافة وإنها الأثر وإنها الغراما، هي الاختلاف (ت)لاف (*differance*). وكل هذه المفاهيم هي مجرد «لا شيء». بل إنه يقول إن الغراماتولوجيا يجب ألا تكون علما إنسانيا أو أقليميا.

وفيما يخص احتجاج كاظم جهاد وبعده عصفور على القواعد لأنها تُعنى بلغة ما، فهذا احتجاج لا معنى له، ليس فقط لأن لا وجود لأية لغة أو كتابة بدون «نحو». بل أيضا لأن النحو القواعدي بالمفهوم الكلاسيكي وبالمفهوم القروسطي لا يُعنى بقواعد لغة ونحوها فقط، وإنما كان يُعنى بكافة أنواع

المعرفة (أي أنه المبيان الاستيمى للمعرفة كلها)، خاصة الأدب، وبالعلاقات وأشكال العلوم أو الفنون. حتى في العصر الحالي فهو يعنى كل ما تعنيه اللغة: علم المعاني، علم العلاقات، علم النظم، علم الأصوات، وكل ما يتعلق باللغة (انظر المادة في قاموس اكسفورد) التي ليس لنا غيرها إضافة إلى أن «لا خارج للنص».

[من قرأ «صلة الوصل العربي» في المقال الأول، سيرى أن الجزئية التالية مكررة وإن اختلفت بعض الشيء.]

6. الأساس العربي

ولئن لم يقرأ كاظم جهاد مقدمة كتابه، ولم يقرأ جابر عصفور ما يحيل إليه، فإنهما أيضا استبعدا الموروث والتراث العربي. فالأستاذ الدكتور جابر عصفور يدعى أن «النحوية» ترجمة خاطئة، وأن الصواب هو «علم الكتابة»، لأن «غراما» تعني حرف أو كتابة في مهادها الإغريقي، ولأن اللوغوس يعني «علم» في أصوله الإغريقية أيضا. وإذا بينا القول في غراما وأثبتنا علاقتها بالنجوم وبالنحو القواعدي وبالكتابة، فإن ما يقوله بشأن اللوغوس وعلاقته بالعلم، فإنما يقوله دون أن تستوقفه المناظرة الشهيرة بين أبي سعيد السيرافي وأبي بشر متى بن يونس في الإمتاع والمؤانسة أو في المقاباسات، وهي الليلة التي عالجت علاقة المنطق بالنحو، بل وقد ألمح إليها سيناصر في تقديمه ترجمات جهاد. ثم إن مجلة فصول التي كان يرأس تحريرها جابر عصفور أصدرت ملفا كاملا عن أبي حيان التوحيدي قبيل أن ينفي علاقة الغراما بالنحو. ولعله قرأ الليلة المذكورة كثيرا فلم يقرؤها (بمفهوم دريدا للقراءة النحوية). ومن ليس له دراية باللغة الإغريقية والفلسفة لن تستوقفه الليلة المذكورة، بل سيجزم أن أبا سعيد

ارتكب حماقة أو جاء منكرا، لكن من اطلع على مادة «نحا» في لسان العرب لا بد أن يقف عجبا. فلماذا يصير أبو سعيد السيرافي على اكتفاء العرب بالنحو وحده دون المنطق، زاعما أن المنطق صاغه رجل من يونان على لغة يونان، والنحو عربي على لغة العرب، يهديهم إلى صحيح الكلام من سقيمه، والعقل يهديهم إلى صحة المعاني من باطلها؟ فما هي العلاقة بين النحو والعقل والمنطق؟

كنت أحسب أن الجميع يدرك السبب، وكنت أحسن الظن في مؤسساتنا الثقافية والتعليمية. ربما لم يعد عصفور حقيقة إلى جذور المفردات، ولو عاد لوجد من أمره رشدا. فاللوغوس الذي يزعم أنه العلم، لا علاقة له بالعلم. وإنما له كل العلاقة بصوت العقل والكلام وعلم الكلام الجدلي المنطوق. وهذا ما يسجله لسان العرب تحت مادة «نحا»، حيث نجد شهادة الأزهري: «ثبت عن أهل يونان، فيما يذكر المترجمون العارفون بلسانهم ولغتهم، أنهم يسمون علم الألفاظ والعناية بالبحث عنه نحوا». ورواية الأزهري هنا تثبت علاقة النحو بالألفاظ فقط، لا بالعقل وصوت العقل والمنطق. فما العلاقة بين الصوت والمنطق: أي بين الألفاظ والنحو والمنطق؟ لا بد أن الأزهري ترك الأمر لأنه بديهية لا يحتاج إلى الشرح والإثبات. ومن يظن أن الغراما تعني الحرف المكتوب لن يرى العلاقة أبدا؛ تماما مثلما لن يصل إلى العلاقة من يظن أن اللوغوس يعني العلم. لكن المنطق والنحو، عند العرب والإغريق، على علاقة وطيدة بصوت العقل وحروفه، وأن هذه العلاقة هي التي جعلت السيرافي، مثل غيره، ينكر المنطق ويكتفي بالنحو.

فاللوغوس الذي يسميه متى بن يونس منطقا هو علم الألفاظ الملفوظة، وليس علم الكتابة والحروف المرسومة. بل إن الحروف هي الحروف والمقاطع الملفوظة التي تحدث عنها أفلاطون في حوار كراتيلوس وفي فيلبوس وفي الفايدروس وفي غيره، وأرسطو في الخطابة وفن الشعر، وتحدث عنها دريدا نفسه في هامشه رقم (4) حين أتى بتعريف الجراماتولوجيا في الصفحة التي لم يترجمها جهاد (وقد اقتطفناه سابقا). ولو أن عصفورا حوّل رحلته عن الجذور

الإغريقية إلى التراث العربي لعاد بالكثير. فجميع فلاسفة العرب، مثل جابر بن حيان والكندي، والخوارزمي أفردوا جزءا لحدود الحروف وأجمعوا على أنها الحروف الملفوظة ومقاطع الكلام تماما مثلما فعل الإغريق.⁽¹⁾ ولو أن عصفورا قرأ الحدود عند الخوارزمي لوقف طويلا أمام علاقة المنطق بالكلمة والاسم، وكذلك علاقته بخالف ووصلات وحواشي وروابط النحويين وبالقول، بل لرأى أن المنطق ليس شيئا غير اللغة وبنيتها. والقول الرابط الذي سيجمع المنطق بالنحو وباللوغوس وصوت العقل هو قول أبي نصر الفارابي! فهو يقول:

«فاسم العقل قد يقع على إدراك الإنسان الشيء بذهنه، وقد يقع على الشيء الذي يكون به إدراك الإنسان. والأمر الذي به يكون إدراك الإنسان - الذي يسمى العقل - قد جرت العادة > عند < القدماء أن يسمو >هـ< النُطق. واسم النُطق قد يقع على النُظم والعبارة باللسان؛ وعلى هذا المعنى يدل اسم النُطق عند الجمهور؛ وهو المشهور في معنى هذا الاسم.

«وأما القدماء من أهل هذا العلم، فإنَّ هذا الاسم يقع عندهم على المعنيين جميعا. والإنسان قد يصدق عليه إنَّه ناطق بالمعنيين جميعا؛ أعني من طريق أنَّه يُعبَّر، وأنَّ له الشيء الذي به يُدرك. غير أنَّ القدماء يعنون بقولهم الإنسان "إنَّه ناطق" أنَّ له الشيء الذي يُدرك ما يقصد تعرِّفه».⁽²⁾

وهذا يدل دلالة قاطعه على أن آلة الإدراك تسمى نطقا ومنها اشتقوا مفردة المنطق، إي أن العلماء القدماء، وهم بالنسبة للفارابي الإغريق (أفلاطون

(1) انظر حد الحروف عند جابر بن حيان، ؛ والكندي، ؛ والخوارزمي، في: المصطلح الفلسفي عن العرب، دراسة وتحقيق د. عبدالأمير الأعسم (الهيئة العامة للكتاب: 1989)، الصفحات على التوالي: 79؛ 171-172؛ 178؛ 194-195؛ 220.

(2) الفارابي، كتاب التنبيه على سبيل السعادة، حققه وقدم له د. جعفر آل ياسين (بيروت: دار المناهل، ط. 2؛ 1987)، ص: 79.

وأرسطو) يعنون باللوغوس الصوت والنطق والإدراك؛ لا غرو إذن أن يكون الحد الفلسفي للإنسان هو «الحيوان الناطق»، أي من يملك النطق بمعنى الإدراك ومعنى القدرة على اللفظ. ومن يعرف تاريخ النحو عند الإغريق يدرك علاقة النطق والمنطق باللغة والقواعد النحوية. وقد كرر الفارابي في مكان آخر القول في «المنطق» ومعناه، بتفصيل أكثر، إذ ربطه بثلاث مراحل كلها تعني القول والقوة على القول. فهو يقول:

«وأما عنوانه [أي المنطق] فبين أنه ينبىء عن جملة غرضه: وذلك أنه مشتق من النطق. وهذه اللفظة تقال عند القدماء على ثلاثة معان: أحدهما القول الخارج بالصوت، وهو الذي تكون به عبارة اللسان عما في الضمير. والثاني القول المركوز في النفس، وهو المعقولات التي تدل عليها الألفاظ. والثالث القوة النفسانية المفطورة في الإنسان التي يميز بها التمييز الخاص بالإنسان دون سواه من الحيوان، وهي التي بها يحصل للإنسان المعقولات والعلوم والصنائع...»⁽¹⁾

ولا يرد الحديث عن المنطق إلا ويكون للنحو صلة. فالفارابي يفرق في مكان آخر بين النحو والمنطق من منطلق قومي إثني فقط تماما كما فرّق بينهما جهاد، فيقول إن «النحو يعطي قوانين تخص ألفاظ أمة ما، ويأخذ ما هو مشترك لها ولغيرها، لا من حيث هو مشترك، بل من حيث هو موجود في اللسان الذي عُمِلَ ذلك النحو له» (إحصاء، 62). وإذا جردنا مفردة النحو من الإنتماء إلى لغة بعينها فإننا سنرى أن النحو هو البنية التي تحكم المنطق عموما وتحكم قواعد لغة معينة. وليس غريبا أن يظن الفارابي إلى وجه الشبه بين النحو اللغوي والنحو العقلي (المنطق) والنحو الموسيقي العروضي. ولئن كانت هذه القضايا هي التي عالجها دريدا في الجراماتولوجيا وفي التشيت، فإن توصيف الفارابي

(1) الفارابي، إحصاء العلوم، حققه وقدم له وعلق عليه د. عثمان أمين (دار الفكر العربي: مطبعة الاعتماد، مصر، ط. 2؛ 1949) ص: 62-63.

لها لا يختلف عما ناقشه دريدا بتفصيل ممل من أفلاطون إلى مابعد سوسير . ويرصد الفارابي علاقة النحو بالمنطق أولا، ثم ينتقل إلى علاقة المنطق بالموسيقى العروضية. فهو يرى أن صناعة المنطق «تناسب صناعة النحو: وذلك إن نسبة صناعة المنطق إلى العقل والمعقولات كنسبة صناعة النحو إلى اللسان والألفاظ. فكل ما يعطيناه علم النحو من القوانين في الألفاظ فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات» (إحصاء: 54). ولاشك أن مثل هذا التمييز هو طريدة دريدا التي تصيدها عند أفلاطون وعند اللغويين من بعده. غير أن الفارابي أيضا يؤكد ما سعى دريدا إلى تقويضه باسم النحو، ألا وهو ارتباط الغراما بالموسيقى والفن والآلية القياسية، سواء كان القياس بمفهومه المنطقي أو بمفهومه الوزني. فصناعة المنطق لا تناسب وحسب صناعة النحو، وإنما تناسب أيضا

«علم العروض: فإن نسبة علم المنطق إلى المعقولات كنسبة العروض إلى أوزان الشعر. وكل ما يعطيناه علم العروض من القوانين في أوزان الشعر فإن علم المنطق يعطينا نظائرها في المعقولات. وأيضا فإن القوانين المنطقية التي هي آلات تُمتحن بها في المعقولات ما لا يؤمن أن يكون العقل قد غلط فيه أو قصر في إدراك حقيقته تشبه الموازين والمكاييل التي هي آلات يمتحن بها في كثير من الأجسام...» (إحصاء: 54).

ألا يكفي أن نقول إن «القياس» (analogy) من أهم أبواب النحو العربي والإغريقي واللاتيني واللسانيات! يبدو أن الفارابي في تنقله بين النحو والمنطق مثل الفرنسيين المعاصرين في يسر تنقلهم بين البلاغة والنحو دون حرج، حسب طرح بول ديمان. فالفارابي لا يرى حرجا في تأكيده اختلاف المنطق عن النحو، لكنه أيضا لا يفسر المنطق إلا بقياسه على النحو. فهو في إصراره على اختلافهما يرتكب ما ارتكبه أفلاطون وأرسطو من مغالطة كشفها دريدا. يقول الفارابي:

«وبين صناعة النحو وصناعة المنطق تشابه ما، وهو أن صناعة النحو تفيد العلم بصواب ما يلفظ به والقوة على الصواب منه، بحسب عادة أهل لسان ما. وصناعة المنطق تفيد العلم بصواب ما يعقل، والقدرة على اقتناء الصواب فيما يعقل ... وبالجمله فإن نسبة صناعة النحو إلى الألفاظ؛ هي كنسبة صناعة المنطق إلى المعقولات، فهذا تشابه ما بينهما» (سعادة، 80).

لا شك أن تمييز المعقولات (أي اللوغوس) عن الألفاظ تمييز إغريقي اتسق في الطرح الفلسفي وكان الهدف الرئيس لتقويض دريدا الذي حرك علاقة التشابه والقياس بين النحو واللوغوس، فخلط الألفاظ بالمعقولات. وهذا تماما ما فعله بول ديمان بثنائية النحو والبلاغة، وما فعله دريدا نفسه في علاقة البلاغة بالفلسفة في مقاله الميثولوجيا البيضاء، وما فعله بمفهوم العلامة في الجراماتولوجيا. والمنطق من ثم، عند الفارابي كحاله عند الإغريق، هو نفسه لفظ سواء كان اللفظ العلامي أو صوت العقل.

وقد رصد دريدا ما يراه فلاسفة اللغة فارقا وحيدا بين النحو والمنطق: وهو أن النحو يتعامل مع المفردة أما المنطق، خاصة الجدلية عند أفلاطون، فيتعامل مع ما هو أكثر من المفردة. يقول دريدا

«يبدو أن ما يميز الجدلية عن النحو أمر مزدوج: فمن جهة أولى، تُعنى الجدلية بوحدات لغوية أكبر من الكلمة؛ ثم إن الجدلية، من جهة ثانية، يقودها دائما قصد الحقيقة. فلا يمكن إشباعها إلا بحضور "المحتوى المادي الرسمي كاملا [eidos]" وهو هنا المدلول والمرجع معًا: [أي] حضور الشيء نفسه. فالتمييز بين النحو والجدلية لا يمكن له أن يتحقق، وبكل تحديد صارم، إلا فقط عند اللحظة التي تكون فيها الحقيقة حاضرة كليًا وتملاً اللوغوس [اللغة]» (التشيت، 166).

لكن الحضور الكامل عند دريدا محال، ولذلك فإن ما يبقى ضمن اللغة، جدلية كانت أو علامة مفردة، هو النحو وحده. ولئن وجد دريدا أن أرسطو أو

أفلاطون يعود إلى النحو والمجاز القواعدي كلما اختلطت عليه الأمور، فإن الفارابي نفسه بعد فصله المعقولات عن النحو، يعود مباشرة ليقرر مرة أخرى أن النحو أساس المنطق. يقول الفارابي:

«ولما كانت صناعة النحو، التي تشتمل على أصناف الألفاظ الدالة، وجب أن تكون صناعة النحو لها غنى ما في الوقوف والتنبيه على أوائل هذه الصناعة [صناعة المنطق]. فلذلك ينبغي أن نأخذ من صناعة النحو مقدار الكفاية في التنبيه على أوائل هذه الصناعة ... ومن سلك غير هذه المسلك فقد أغفل أو أهمل الترتيب الصناعي» (سعادة: 84-83).

وهكذا تكون صناعة النحو، حسب مسمائها الإغريقي واللاتيني [technē grammatikē]، أساسا لعلم المنطق بمفهومه اللفظي اللساني أو لفظ العقل. بل إن شدة الشبه بين النحو والمنطق دفعت الفارابي لأن ينحى باللائمة على من أباحوا اغتصاب النحو اسم المنطق وفضاءه، واستحواذة على التأليف والتصنيف. تجدر الإشارة إلى أن «النطق» وقوانينه انتظمت احتجاج الفارابي انتظاما يقلب قضيته، فهو يقول:

«فهذا العلم [المنطق] لما كان يعطي قوانين النطق الخارج، وقوانين النطق الداخل، ويقوم بما يعطيه من القوانين في الأمرين النطق الثالث الذي هو في الإنسان بالفطرة، ويسدّه حتى لا يفعل فعله في الأمرين إلا على أصوب ما يكون وأتمه وأفضله، سمي باسم مشتق من النطق الذي يقال على الأنحاء الثلاثة؛ كما أن كثيرا من الكتب التي تعطي قوانين في النطق الخارج فقط من كتب أهل العلم في النحو تسمى باسم المنطق. ويتبين أن الذي يسدّد نحو الصواب في جميع أنحاء النطق أخرى بهذا الاسم» (إحصاء، 63).

وهذا التشابه التام بين النحو وقوانينه والمنطق وقوانينه (خاصة أن المنطق/ اللوغوس هو نفسه نطق) هو ما ركز عليه دريدا في تقويضه الفكر الفلسفي الغربي.

ومن هذا المنطلق أرى أن «في النحوية»، في تجسيدها كل هذه الدلالات الغربية والعربية، أصدق من غيرها حتى هذه اللحظة، وإلى أن يأتي غيري بأدلة تقطع بغير هذا فإنني أحث الجميع على إعادة النظر في مفاهيمهم؛ خصوصا مفهوم العلم الذي ينكره دريدا ومفهوم الكتابة التي يجب ألا تكون علما إنسانيا أو اقليميا.

«إلخ» : Grammatologie — علم

الكتابة أم «خصي العلم»⁽¹⁾

للكتابة، عند دريدا، مكر قَلَّ من يدركه أو يعيه، وفي العالم العربي يتحوّل الأمر إلى معضلة متفاقمة. فالكثير، ممن يُوصَفون بأنهم خيرة النخبة، يدّعي العلم مع أنه غير مطالب بمثل ما يدّعيه من معرفة. بل إن بعض هذه النخبة يصّر على ادعائه. وكأن كثير ما يعلمه ويجيده يقوم ويقعد على ضرورة معرفته بقليل ما يجله. ويظن هذا البعض أن مجرد ظهور اسمه كاتباً أو قائلًا لهذه الدعوى يحيلها علمًا بسرعة البصر وفاعلية «السحر». أُصِرَّ على سرعة البصر وعلى فاعلية السحر. فكلاهما على صلة وطيدة بالعلم وبالكتابة التي يدّعي معرفتها كثيرون. والسحر على صلة «جذرية» بالنحو وبال معرفة السرية التي يعتنى بها المجتمع السري على امتداد تاريخ المجتمعات السرية. حتى «الكتابة» بوصفها «ملحقًا إضافة»، عند روسو، لها عصا السحر [magic wand / Ce mouvement de baguette].

لا شك أن حال النخبة هذه، على علاقة تواصل تبادلية وثيقة بـ«سلطة الاسم العلم» وبما تشحن به هذا الاسم من قوة! وتستمد هذه السلطة مشروعيتها من «المؤسسة» التي أرسّت هذه السلطة وغذّتها باستمرار وصانتها بسياج يحفظ انعزالها وتميزها وطهارتها وقوتها (للمرء أن يستبدل القوة بالفحولة إن شاء، وهي مفردة خصبة في خطاب الكتابة عند دريدا [fecundity]). كل ذلك يقوم على مبدأ تاريخي مألوف ومرصود مسبقًا، هو مبدأ الاستبعاد والاستقطاب،

(1) نُشرت إلكترونياً في موقع «رابطة أدباء الشام». <http://www.odabasham.net/show.php?sid=79241>

مبدأ الرفض والقبول، أو مبدأ الفحولة والعقم. هذا المبدأ يتجلى في أكثر صوره حدة في المقولة الحديثة «إما معي أو مع الإرهاب»، وهو مبدأ يصون المؤسسة التي بدورها تمد مجتمعها النخبوي بالقوة والسطوة والتطهر ليصبح كل ما يقوله أعضاؤها «حقائق» قارة لها من «القدسية» ما يحرم ويجرم مخالفتها! وتحت هيمنة السلطة وثقل وطأتها ننسى أن سلطة «الاسم العلم» مستمدة من مؤسسة «ثقافية غير طبيعية» قامت على العرف والتواطؤ، وأن حقائقها لا تختلف عن «حقائق» غيرها والتي ربما تكون «أحق» من حقائق المؤسسة.

ليس غريباً إذن أن تبقى «الشرطة» دائماً وباستمرار، كما يقول دريدا، قريبة في «الأجنحة» لتصون أعراف التواطؤ وتحمي «مواد اتفاق ثقافي» غير طبيعي. وهي تفعل ذلك لأسباب جوهرية. فهذه الأعراف في تكوينها ذاته، أي في طبيعة طبيعتها، «قابلة للانتهاك» مسبقاً ودائماً (دريدا، «Limited Inc... a b c»، ص: 105). وليس غريباً أن يأتي تشخيص دريدا هذا في كتاب يمكن ترجمة عنوانه بـ «مؤسسة أبجد هوز ذات المسؤولية المحدودة»!

هذه الحالة لها نماذجها المتعددة، ونمثل لها هنا بأنموذج مثالي في الترجمة، وتحديدًا ترجمة عنوان كتاب جاك دريدا:

«في النحوية» (De la grammatologie)، (Of Grammatology)، «في علم الكتابة»،

فقد كثر الحديث عنه في العالم العربي وتكاثرت الكتابة حول أخطاء ترجمته وعن أيها الأصدق وأيها أصوبها! بل أصبح الخطاب حول ترجمة هذا العنوان خطاباً «كثافياً» له كل الحق في المقاربة بوصفه جنساً خطابياً قائماً بذاته (فبعضه روائي، وبعضه مسرحي، وآخر قد يندرج تحت صنف الأدب الساخر،

وغيره تاريخي، بل حتى قد يتحوّل إلى ملحمة هجاء، «إلخ». والمهم هنا ليس أيّ الترجمات هي الترجمة «الطبيعية»، بما في ذلك الأصل الفرنسي، ولا أيّها أصدق أو «أصحها بدنياً» في مستوى أعلى أو أدنى! وإنما المهم حدّة الخطاب الذي صاحب «صيانه» الترجمة وصدقها، بل حدّة التصحيح في كشفه «الضلال» الذي صاحبه في مقولات التصحيح نفسها. لا ينبغي مخالفة ما تقوله المؤسسة أو ما تُشرّعه نخبُها. هذا قانون أو عرف طبيعي تمدّه الطبيعة المؤسّساتية بالقانونية الطبيعية وكذا تفعل طبيعية القانون بطبيعته أو طبعه.

وبما أن العرف الطبيعي قابل للكسر والاعتداء والانتهاك مسبقاً ودائماً، ماذا لو كسرنا بعض الأعراف وخلطناها قليلاً أو كثيراً، وخرقنا عرف المؤسسة بشيء من التأخير والتقديم ودون وضع علامات إعراب تكون إشارات أو علامات «طريق» تسير على هديها القراءة؟ ولنفعل هذا كيما «يريح عمرو زيد» قليلاً من معاركهم النحوية، فنقول: «ضربت نجوى فدوى»، ونقوله ليس فقط لأن الثقافة (العرف والتواطؤ) لا تقلّ عنفاً عن الطبيعة، وليس فقط لأن الجنس «اللطيف» لا «يضرّب بعضهم بعضهم» (كسر آخر لعرف نحوي يقتضي خروج الشرطة من أجنحتها لصيانة عرف «طبيعي» أو «شكل» طبيعة «عرفية»)، وإنما لأن النحاة (الشرطة) سيحتجون بأن مثل هذا اعتداء على طبيعة أو اعتداء على «عرف قانوني عرفي»، له قوة الطبيعة وسلطتها.

كيف يستطع امرؤ أن يخالف «طبيعة» أو «عرفاً» لو لم تكن الطبيعة نفسها تقبل المخالفة، لو لم تكن انطوت مسبقاً على قابلية «كسر» طبيعتها أو أباحت مخالفتها؟ لو لم يكن الخطأ أو الانحراف، بل الخطيئة الأولى جزءاً أصيلاً تجيزه «الطبيعة» نفسها حتى لو كانت العواقب وخيمة؟ (جدير بالتنبيه أن القانون يجد دائماً مخرجاً «قانونياً» لكل ما ظننا أننا كسرناه؛ بل سيجد مخرجاً قانونياً أو أكثر من مخرج، حتى لو كانت «البراغيث»).

لنعد إلى الترجمة، إلى طبيعة أصل وصورتها المنحرفة حتى نرى ما يقتضيه الانحراف عن «الأصل». أحمّد الباحثين الشباب، علي صديقي،⁽¹⁾ ربما في سعي منه إلى الانتماء للمؤسسة، رصد «الدراما» التي صاحبت بدايات المسرحية الأولى (عام 1988)، بل لعلنا نقول صاحبت عرض المسرحية الأول. وعلى العرض المسرحي الأول، شأنه شأن كل بداية، دئماً، يتوقف أو «يقف» نجاح المسرحية أو خطيئتها القاتلة، بل «لعنتها» (damnation) بلغة أهل الاختصاص. فهذا الباحث استعاد بعد عشرين عاماً عرض أحداثها بما لها من «آثام» وما تقتضيه من «توبة» أو «تطهير أرسطي». ولنا أن نقول في حق هذا العرض ما يبدو أنه أهّل له.

في مقاربتني هذه لست معنيًا بمدى ما يعرفه أو يجله الدكتور علي صديقي، فالطريق ما زال أمامه طويلاً إنْ هو دخل هذا المدخل التفكيكي أو أراد الانتماء للمؤسسة الثقافية المعاصرة. فكلاهما يتطلب (ان) طقوساً دقيقة ومضنية! ولا شك لدي بأن ما سيكتسبه من تجارب في قادم الأيام ستصقل معارفه وتبدي له خفايا قد لا يتبينها الآن، وهو بالتأكيد باحث جاد وخلق (وقد تبادلنا عبر الفضاء الافتراضي عدة رسائل). مقاربتني هنا اليوم تنصب على الدراما التي وصفها لنا لا بوصفها حالة معزولة أو فريدة، وإنما بوصفها متلازمة «مجمل المشاكل» التي يقترفها العرب، فهذه الترجمة على ما يبدو مثال الأمثلة في تجسيدها معضلة ترقى إلى معنى «المصيبة» أو الكارثة. وقد وصفها أيضاً بعد تلميحها إلى إشكالات تعاني منها الترجمة العربية عموماً. فيستهل صديقي رصده لحوار «خطيئة» الترجمة بمحبة واعتذار:

(1) انظر مقاله «إشكالية ترجمة مفاهيم "التفكيك" (Déconstruction) في النقد العربي المعاصر»، على موقع رابطة أدباء الشام، <http://www.odabasham.net/show.php?sid=22460>، استعيد بتاريخ 5 سبتمبر، 2014.

«أحب أن أستهل الحديث عن ترجمة هذا المفهوم [grammatologie] بهذا المقطع الحوارى - الذى أعترف سلفاً عن طوله - لأنه يلخص لنا مجمل المشاكل التى تعاني منها الترجمة العربية والتى ألمحنا إليها سابقاً».

وهنا يعرض لنا المشهد بشخصه، وهى شخص، على مستوى الفكر الثقافى العربى، أهل لدور «البطل الأرسطى»:

- عبد الملك مرتاض: «ولعل من أشهر من تناول النص بالتحليل بارط... وجاك دريدا خصوصاً فى عمليه: "فى علم النحو، والكتابة والاختلاف"...» (التشديد لى)

- جابر عصفور: «... أرجوا [كذا] منه أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة فى الورقة وهى كثيرة، والذى لفت عيني على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا .. فى علم النحو.. هذه ترجمة خاطئة، كتابه بالفرنسية صحيح جراميتولوجية وبالانجليزية أنجراماتولوجي، لكن سواء كنا ننقل عن الفرنسية أو الانجليزية فترجمة اسم الكتاب بعلم النحو هى ترجمة خاطئة لأن ما يقصد إليه دريدا "بجراماتولوجي" هو الكتابة... فأرجو فى المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة...» (التشديد لى)

- عبد الملك مرتاض: «بالنسبة للترجمة فعلا أنا كنت على عجلة والكتاب فى الحقيقة لا أملكه "دي لا جراماتولوجي" هذا الكتاب لا أملكه فى مكتبتى... وأنا وقعت فى الخطأ الذى ارتكبه الآخرون فى الترجمة دون تمحيص». (التشديد لى)

لا شك لدي أن الدكتور مرتاضا في إشارته واعتذاره، لم يقرأ آنذاك الكتاب وقد أحسن عملا أن بين أسبابه وأحالتها إلى غيره، وهذا شأن «خير الخطائين» حين يتراجعون عما هم فيه إذا تبين لهم صدق غيره أو حين يشككون في مصادرهم أو حين ينير بصيرتهم من هو بالأمر أعلم. فالدكتور مرتاض اعتدى على «طبيعة أصل» وأساء، بل اقترف خطيئة، وذنبه أنه لا يملك الكتاب في مكتبته وكان على عجلة من أمره وربما «أغواه» أو غرر به آخرون، وعذره مقبول، وتوبته توبة نصوح.

غني عن القول إن معرفته لا تختلف عن معرفة جابر عصفور نفسه الذي لم يقرأ الكتاب ولم يستطع ذكر العنوان صحيحًا لا بالفرنسية [كتابه بالفرنسية صحيح جراميتولوجية] ولا بالانجليزية [وبالانجليزية أنجراماتولوجي]. وأظن (معتذرا لو كان في ظني بعض إثم) أن إصرار مرتاض على تسمية الكتاب بالفرنسية (وهو يعلن توبته) كان تعريضا «مؤدبا» لفشل عصفور في تسميته الكتاب على الأقل في أصله الفرنسي. فجابر عصفور نفسه، على ما يبدو، كان أيضا على عجلة من أمره، وهي العجلة نفسها التي كانت سبب «خطيئة» مرتاض. وكثيرة الدلائل على أن جابر عصفور لم يقرأ الكتاب قبل هذه الحادثة ولا بعدها وربما حتى اليوم، بعد ظهور ترجمة الكتاب العربية مرتين. بل ربما لم يقرؤه لأن ترجمة الكتاب ظهرت مرتين!

والواضح أن غير الدكتور عصفور على صحة الترجمة غيرة على «الحق»، غيرة تجزم بأهمية «الكتابة» (وهذا صحيح)، لكن رجاء الاهتمام بصحة الترجمة لم تكن من أجل «الحقيقة» فقط، وإنما من أجل المستقبل (وهو رجاء لا ينم عن معرفة، على الأقل حسب عبارة الرجاء). وبما أن خطيئة الترجمات قد تؤدي إلى الضلال فإن رجاء رجاء «مقدس» اقتضاه الاعتداء على قدسية، وقد يفضي (وأفضى فعلا، في رأيه) إلى عواقب وخيمة. بل إن إصرار عصفور على

مفردة «خاطئة»، على الأقل مرتين في حيز ضيق، توحى بانتهاك «قدسية» أكيدة، وبأن الاعتداء عليها قد تحقق. وأصبح الردع المباشر واجباً ولا بد من التنوية بالخطيئة لأنها أحق من غيرها بالرغم من كثرة «أخطاء» أخرى.

ورجاؤه الاهتمام بهذه الترجمة لا يريد له أن يقتصر على «العنوان» لسبب جوهري: «لأن العنوان خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة»! جملة قلقة قليلاً وربما مضللة لكنها في الصميم؛ فهي في «قلقها» تشير عملياً وفي الوقت نفسه إلى قلق مصدره «ترجمات مضللة»، ولهذا فهي جملة قلقة تعكس قلقاً. لهذا ينبغي القرب من الجوهر وليس البعد عنه، وهكذا تأمر الجملة أو الوصية بعدم البعد عن «قراءة الكتاب نفسه». فالقراءة أساس ومحور ولا مفر منها. لا أدري إن كان عصفور يعني القراءة بمفهومها الدريدي أو فقط بمفهومها المألوف. فالقراءة بمفهومها الدريدي تعني «الكتابة» (انظر التثنية، ص: 64-63). فإن كان هذا ما يدعو إليه فهو محق بهذه الدعوة، لكن تصحيحه أو تبريره أهمية القراءة لا يشير إلى هذا المعنى.

✠

لنفترض أن الجميع قرأ الكتاب قراءة مقترنة بالعنوان، ونفترض وعي الجميع بأطروحة دريدا التي تُضللها ترجمة خاطئة لعنوان خارج سياقه، ولنفترض أن الجميع على وعي بألية الكتابة وترحالها، كي نطرح السؤال: متى وأين، في طرح التفكيك، كان العنوان خارج سياق الكتاب؟ متى كان، أصلاً وبالمطلق، هناك خارج «سياق»؟ بل متى كان هناك خارج كتاب أو خارج نص؟ ثم متى لا تكون الترجمات أو «القراءة» عرضة للخطيئة والضلال؟ نحن هنا نتحدث عن مبدأ الكتابة وليس النحو، في كتاب دريدا عن الكتابة، أو لعلنا نتكلم عن الكتاب [المقدس] (وعن ضلال بين دفتي كتاب لا نحو له، أو غير معني بالنحو أصلاً)! فمتى كان عنوانه خارج سياقه، أو متى كان سياقه خارج عنوانه؟ مرتاض أقر بعدم «قراءته» الكتاب، وقدم اعتذاره استجابة لرجاء يستبطن الاتهام بالخطيئة.

لم يقرأ مرتاض كتابًا معنيًا بالكتابة ومقصودًا عليها، والكتابة فشلت في نقل معناها والإشارة إليه. مفارقة لا يمكن بحال أن يحيط بها علم أو علم دلالة أو نحو! بكل هذه المعطيات خاصة أن الكتاب معني «بالكتابة»، كيف لا يمكن أن يضلّ «عنوان» كتاب الكتابة الطريق، أو لا يتجاوز الكتاب نفسه نحوه أو مداره؟ هل قرأ عصفور الكتاب حتى يأمر بتقييد معناه في ترجمة صحيحة ويعاقب أو يُجرّم ضلّالاً؟ ففي كتاب دريدا وطرحه الكتابي في هذا الكتاب، جين جاك روسو نفسه، وكذلك سوسير، وكل الفلاسفة ضلّوا الطريق، طريق الكتابة تحديدًا، بدءًا بسقراط إن شئت أو بالفرعون توت مخترع الكتابة نفسها! وضلّوا الطريق ليس فقط «بترجمتهم» الكتابة، وترحيلها لسانيًا وجغرافيًا وسياسيًا، بل أيضًا في اتهامهم النحو واستبعاده! فهم جميعًا أرادوا اختزال «خطية» النحو وانفساحه المكاني والزمني، ليكتفوا بـ«توية» النظر وسرعة الضوء، أرادوا المعنى أو «القصد» متجسدًا بذاته ولذاته دون وسيط تصويري أو فاصل مكاني وزماني، أرادوه وجودًا أو «أنطولوجيا»! أرادوه توية مرئية مباشرة أو وجودًا عينا تراه العين ويبصره وعي (دون وساطة من الدال)!

وهنا تحديدًا لا أستطيع أن أتجاوز وصف جابر عصفور للكيفية التي بها أبصر خطيئة بين أخطاء «كثيرة»، وطالب بتصحيح «بعضها». أما الخطيئة «الخاطئة»، في لفتها عينًا، تقتضي دائمًا الرجوع عنها، فهي ليست مجرد خطأ بين أخطاء كثيرة، وإنما هي خطيئة خاطئة أبصرتها «عين» وأدركتها بصيرة. فهو يقول:

«أرجو منه [من مرتاض] أن يصحح بعض أخطاء الترجمة الموجودة في الورقة وهي كثيرة، والذي لفت عيني على وجه التحديد ترجمة كتاب دريدا .. في علم النحو.. هذه ترجمة خاطئة لأن ما يقصد إليه دريدا "بجراماتولوجي" هو الكتابة!» (التشديد لي)

والحق إن هذا الخطأ ليس كغيره من الأخطاء الكثيرة، بل حتى تسميته اختلفت (هذه ترجمة خاطئة أو خطيئة ترجمة)، وأمر تصحيحها لم يعد جزءاً من الرجاء حتى على مستوى بنية العبارة ونحوها ولا ينبغي ترك الأمر لصاحب الشأن، كحال الأخطاء الكثيرة الأخرى. فالخطيئة أمر جلل يقتضي الشهادة البصرية والتدخل المباشر والرجوع إلى أصل. لا عجب إن حظيت بمثل هذا الاهتمام التطهيري، ثم التحذير من تكرارها مستقبلاً: «فأرجو في المستقبل الاهتمام بهذه الترجمات وألا يقتصر الأمر على العنوان، لأن عنوان الكتاب خارج سياق الكتاب وبعيدا عن قراءة الكتاب نفسه عمليا يمكن أن يؤدي إلى ترجمات مضللة...»!

وفي هذا المقام، لعل الأمر لم يكن مجرد «ترجمة خاطئة»، بل لعله خطيئة «طبيعة» الكتابة نفسها منذ أفلاطون، وهي الطبيعة التي غفل عنها عصفور في ذات تطهيره الخطيئة، وأي خطيئة! وهنا مشكلة حقيقية نعاني منها مع الكتابة؛ حقيقة أدركها سقراط في حوار «الفايدرس» واعتماداً عليها حارب الكتابة ودعاتها. ولا شك أن دريدا هنا، حسب تصحيح عصفور وغيره، يجسد هذه الحقيقة خير تجسيد. ففي هذا التصحيح السقراطي، لا بد أن دريدا عجز أن يضع «قصده» ويجسده في الكتابة عن الكتابة. بل خائنه الكتابة في رفضها حمل «قصده» وعجزها عن إبرازه شاخصاً حتى لا تخطئه قراءة أو كتابة أو لفظاً! فأضلت الكتابة مرتاضاً وآخرين غيره. الكتابة «خاطئة» أصلاً، هي الابن غير الشرعي، لأنها من سقراط إلى عصفور افتقرت إلى عزاب أو «أب» روعي أو مادي طبيعي، يزود عن تحريف ما قد تعنيه أو تفضي إليه من ضلال، افتقرت تماماً لمن يعيد ضالاً إلى سواء السبيل، افتقرت إلى مبدأ «الحضور» الغيبي التاريخي ولا بد أن يتكرر هذا الفقر أو الغياب مع الكتابة حتى مع من يدعون أنهم قرأوا الكتاب ويدعون إلى قراءته.

ليست مصادفة أن يكون للعين ما يلفتها، ويلفتها على «وجه» من الوجوه،

هو وجه التحديد، أو «تخديد» الفلاحة والمحراث (الإنجليزية، ص: 289؛ الفرنسية، ص: 407). يقول عصفور: «والذي لفت عيني على وجه التحديد»، هكذا جاءت العبارة كما لو جاءت «عفوياً»! وكأن لا تاريخ لهذه العين ولا لهذه الالتفاتة، كأن لا مسار لها ولا «أسطورة»، وكأن الكتابة لم تتشكل بين الوجه واليد، بين العين واليد امتداداً لها! ليس مصادفة إذن أن ترى العين بلمح البصر وسرعة الضوء خطيئة ترجمة أو ترجمة خاطئة، وليس مصادفة أن تكون الخطيئة خطيئة كتابة، فالكتابة أصلاً ظهرت بين العين واليد، اليد تكتب أو تحفر للعين وتلفتها على وجه من الوجوه، على وجه هيغل وهيلمسليف وسوسير وليفي ستراوس وروسو (في كتاب دريدا هذا تحديداً)، وفي عناية العين بالكتابة (واستبعاد النحو على وجه التحديد، استبعاد الخط النحوي عينه لصيانة طهارة الترجمة أو الفلسفة، وهما قضية واحدة شأن الكتابة التي هي نفسها القراءة). وقد قال دريدا: «وعليه فإن أنموذج اللغز النقمة للخط (line) هو ذاته الأنموذج الذي لم تستطع الفلسفة أن تراه حينما كانت عيناها مفتوحتين على داخلية تاريخها نفسه» (الفرنسية: 128 / الإنجليزية: 86). ولجابر عصفور وعلي صديقي أن يحتفرا معنى «الخط» النحوي، فهما يدعيان العودة دائماً إلى أصول المفردات الإغريقية. (اللغز النقمة: ترجمتي لمفردة: enigmatic line)

هذا الخط، مع أنه خط بصري مستقيم ممتد، إلا أن الطرح الميتافيزيقي يختزله دائماً ومباشرة وبسرعة الضوء، يختزل المسافة التي تعزل الدال عن مدلوله، ليتصل مباشرة بالفكرة (وهي نفسها «ضوء» في أصولها الإغريقية) في سرعة ضوئه، فتشع الأنوار. ولننظر ماذا حصل في التفاتة عين أو إشعاع بصر. فمع العين في التفاتتها، لم يعد الأمر مرتبطاً بالدال (الكتابة)، وإنما بمدلول الدال، لم تعد الأهمية للكتابة أو للقراءة، بل أصبحت الأهمية لـ«قصد» يملئ من خارج علامته ومن بعيد، من خارج ما جاءت الكتابة لتقضي عليه وتفصله عن يرسله إشارة أو إشارات، يملئ من غياب. وبما أننا قد استبعدنا «علم

النحو»، فإن الإشارات لم تعد «تشير» ولم تعد تدل على دلالة أو على قصد، ويجب عندها أن «نحدد» خطيئة بسلطة القصد الغائب أو بسلطة أصل خارج الكتابة، بسلطة تملي الصواب عن بعد، تملي معنى أو «المعنى» بألف ولام، لا أن تملي علامة أو كتابة تقبل الانحراف (بكل معانيه)! مع أن امتداد خط الكتابة التاريخي وخطوات مسارها تؤكد انفصام ارتباطها عن هذا القصد وعن هذا المعنى وعن كل أصل!

وهكذا اقتضت الضرورة السقراطية أن يقف الأب حاضرًا خلف كلامه مباشرة، يفسر ما قد يعترى كلامه من غموض. وما أن «نبصر» علامة لا تنطوي على القصد وتبوح به أو نبصر خطيئة ترجمة في سرعة الالتفات «عين على وجه التحديد» حتى نحيل إلى «القصد» الغائب ونستشير! نحن إذن بحاجة ماسة دائماً إلى «اللفظ الحي»، إلى حضور الأب خلف ابنه أو بحاجة حضور قصده أو حضور من هو على صلة «حية» بهذا القصد أو المعنى!

علينا إذن أن نعرف وندرك مدلولاً أصلاً أو أصلياً ثم نربطه بإشارة تفشل في الإشارة إليه! أما المدلول أو القصد فأصل لا «ضلال» معه. فالتمثيل النيايبي أو الإشارة فتخطئ دلالتها، بل لا دلالة لها، خاصة إذا ضلت الطريق إلى النحو أو أفضت إلى ضلالات متعددة. لا بد إذن أن نتعلم «الأصل» غير الكتابي، أي غير النحوي، أولاً، وهنا لا حاجة بنا إلى «علم الكتابة» نفسه، نحن بحاجة فقيه عالم أو من يعرف قصده ومعناه، وهذه جميعاً تعني الشيء نفسه ولها السلطة نفسها. لسنا إذن بحاجة «علم الكتابة» لأنه لا يُعلم وربما لا يعلم ولسنا بحاجة إلى «علم القراءة»، لأنه هو نفسه علم الكتابة! وبهذا فالكتابة تلفت عيوننا فقط إلى خطيئة أو شذوذ.

هكذا الأمر إذن، حتى روسو في الكتاب نفسه له الالتفاتة نفسها، «ففي عينيه تبقى [الكتابة] أنموذج الخطيئة والشذوذ [vice and perversion]»

(الإنجليزية، ص: 153)؛ ومن العدالة الشعرية أن يلفت عين عصفور ما لفت الفلسفة على مدى تاريخها وتغمض عنه عيونها وهو جوهرها ولم تره، لأنه نقمة «خط» محيرة لا دواء لها! كان من العدالة وحدها ألا يكون هذا الداء العضال غير «خط النحو» أو علمه أو نظامه أو نظمه!



حتى صاحبنا صديقي، ربما رغبة في الانتماء للمؤسسة وإملاءات صوابها، ذهب إلى رصد خطايا ترجمات أخرى كانت أيضًا ضحية «النحو»، مع أن صديقي ليس له من أجهزة التصوير غير تصوير عصفور واعتذار مرتاض. بل معه لم يعد الأمر أمر «خطيئة» ترجمة فقط، بل زادها «سوء فهم بعض النقاد العرب لبعض مفاهيم التفكيك»، ومن هذا السوء كان أمر ترجمتهم «هذا المفهوم بـ»النحوية» ومن هؤلاء ... عبدالله الغدامي وسعد البازعي، قبل أن يتراجع عنها! البازعي إذن، شأن مرتاض، تراجع دون أن يعتذر عن خطيئة، تراجع بصمت أو بسرية تامة. وقد يعفيه التراجع من بعض سوء فهم. لا أدري لماذا استثنائي صديقي من السوء الذي استهدف به الدكتور سعد البازعي، مع أنه «سوء» بصر به في «دليل الناقد الأدبي»، ولعلني أحق به، وأظنني (إن صدقت ذاكرة عفى عليها الزمن) أخبرته صراحة أنني المسؤول عن إدراج ترجمة «النحوية»، وأن لا علاقة للبازعي بمثل «سوء» الفهم هذا. ثم إنني، في أسوأ أو أحسن الأحوال، شريك البازعي في تصنيف «الدليل»، وإن ما يعنيه بالضرورة يعنيني، لكنه اختصه وحده بالسوء وما كان له أن «يقصر» سوءًا سار المثل بعمومه وعموميته!

أما الغدامي، حين لم يرجع ويتراجع ولم يتوقف، فقد تهادى في هذه الترجمة «الخاطئة» حتى وصل الأمر به أن أتى المزيد من الخطايا. يقول صديقي: «ولم يتوقف الغدامي عند حد ترجمة هذا المفهوم، بل إن هذه الترجمة الخاطئة

قادته إلى الاعتقاد بأن هذا المفهوم هو النظم عند عبد القاهر الجرجاني! وهنا يقتطف من الغذامي كيف ضاعفت فكرة النحوية سوء الفهم؛ فالغذامي يقول: «فكرة (النحوية) تذكرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى (النظم) وهو تظافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيدا عن قيد المدلولات.»

لا أدري لِمَ مثل هذا القول «خطيئة»، ولا ما هو عيبه؟ هل العيب في أن الترجمة الصحيحة «كتابة» وبالتالي لا علاقة لها بالنظم والنحو؟ لم يناقش صديقي القضية بل اكتفى بالاستهجان وربما بشيء من السخرية، وكأن دريدا في متن كتاب تجاوز 444 صفحة بصفحة، كان يكرر العنوان «علم الكتابة» ولم يكتب غيره حتى اختتمه. ما هو علم الكتابة حتى نستطيع أن نقول إن عصفورا كان محققا، وإن صديقي في اتباعه كان مؤمنا مخلصا. مَنْ مِنْ جميع مصححي العنوان، «علم الكتابة»، يستطيع أن يأتي لنا من الكتاب على الأقل بتعريف هذا العلم الذي أنجز فيه دريدا على الأقل ثلاثة كتب، حسب اعترافه في حوارات مواقع؟ (ص: 11-10، ترجمة فريد الزاهي). فجميع ما رأيته حتى هذه اللحظة من احتجاجات على خطيئة الترجمة هي اقتباسات آراء من قالوا إن العنوان قد لا يكون «علم كتابة»، ولم أر حتى اليوم أحدا حاول مقارنة مفهوم الكتابة عند دريدا. كما أن اقتباساتهم تتكرر باستمرار، فهي لم تتجاوز أقوال جابر عصفور في موقعين، والقليل منهم يضيف هامش كاظم جهاد القصير ضمن ترجمته أجزاء من بعض مقالات دريدا. كما لم يناقش أحد منهم موقف أصحاب النحوية، ولم يقدم أحد منهم تبريرا لما يذهب إليه. ولعلمهم أحسنوا إلى أنفسهم بعزوهم التبرير إلى غيرهم. فكل من خاطر بتجاوز الإحالة إلى غيره جاء بتصحيحات تبوح بعدم قراءة الكتاب أو بجهل لا ينبغي أن يأتي مثله مَنْ ينبغي لتطهير خطيئة ترجمة أو يُقَوِّم انحرافا.

حتى صديقي خلص بالألفاظ نفسها التي خلص بها غيره! فالأمر، عنده،

يتعلق بخطيئة أو بترجمة خاطئة وينبغي، ربما، عقاب الجاني. فهو يقول «إن ترجمة هذا المفهوم "بالنحوية" ترجمة خاطئة إذ لا علاقة لهذا المفهوم بالنحو». ومع هذا التقرير الواثق، تقتضي الحكمة أن يقف لا أن يكمل. بل الأحرى به أن اكتفى بالخطيئة، لا أن يصّر على اقترافه «خطيئة» أكبر. لنقرأ الدعوى كاملة:

«إن ترجمة هذا المفهوم بـ"النحوية" ترجمة خاطئة إذ لا علاقة لهذا المفهوم بالنحو بل المقصود به هو علم الكتابة التي كانت منحة في التراث الفلسفي الغربي منذ سقراط إلى دي سوسير، والذي كان يعلي من شأن الكلمة المنطوقة، أما دريدا فقد أعلن موت هذه الكلمة ليفتح المجال أمام الكتابة لتشمل اللغة، ولتتمد إلى جميع المجالات والحقول الأخرى». (التشديد لي)



فعلا هذا ما أراده دريدا، أن تشمل الكتابة (وليس علمها) كل شيء، أما الحط من قيمة الكتابة فلم يقف عند سوسير بل تجاوزه إلى كل فلاسفة اللغة وكثير من أعضاء هيئة التدريس في جامعة كامبريدج وفلاسفتها، وإلى جابر عصفور في اعتماده على «قصد» دريدا، وإلى صديقي في اعتماده على عصفور. وهذا تحديداً ما تتبعه دريدا عند الفلاسفة وخاصة فلاسفة اللسان. فلا يكفي أن نقول إن الكتابة مهمة، وربما أهم من الكلام، مع أن دريدا لم يقل ذلك أبداً، ثم نحتكم إلى «قصد» المتكلم أو إلى لفظ «المعلم» الذي يملي المعنى والقصد. مثل هذه الحال لا يبررها إلا «عماء بصر أو بصيرة» وسوء إدارك «ماهية الكتابة» التي يدّعي الدفاع عنها أتباع مريدون.

فما هي هذه الكتابة التي يزعم الجميع أن كتاب دريدا علمها؟ هل يعرفها علي صديقي أو جابر عصفور؟ ما هي هذه الكتابة التي اختلف معها وحولها فلاسفة ومفكرون ليس أقلهم ديكرت ولا أقربهم إلينا هيدغر وبعده أوستن.

أغبط علي صديقي على ثقته بمعرفة غيره، واستسهاله معرفة أمر هذه الكتابة!

ترى كيف ندرك هذه الكتابة أولاً ثم نعرف «علمها»، نعرف أولاً ما هي هذه الكتابة التي ليست نقشاً ولا لفظاً، ثم ندرك قواعدها وأسسها (حتى لا نقول نحوها أو نظمها). صديقي حقيقة وقف عند بداية الكتاب، وجاء باقتطاف من ترجمة كاظم جهاد لجزء من الفصل الأول من كتاب دريدا. فاقتطف أسطرًا عن «كتابة»، لكن ما اقتطفه حقيقة يثير الإحباط ولا يتناسب مع موقفه من النحوية. يقول:

«فإذا كانت اللغة، يقول دريدا، "تُطلق على كل من الفعل والحركة والفكر والتفكير والوعي واللاوعي والتجربة والعاطفة، الخ..."، فإننا "نواجه اليوم نزوعًا لإطلاق تسمية 'كتابة' على هذه الأشياء جميعًا وسواها: لا لتسمية الحركات الجسمية التي تستدعيها الكتابة الحروفية أو التصويرية أو الايديوغرافية فحسب، وإنما كذلك على كل ما يجعلها ممكنة، ومن ثم، وفي ما وراء الجانب الدال، على الجانب المدلول عليه نفسه"، وهكذا يمكننا الحديث عن كتابة رياضية وكتابة سياسية وعسكرية... إلخ».

جميل أن يختم صديقي بـ«إلخ»! وجميل أيضًا كل ما اقتطفه: سنسمي كتابة كل ما اعتدنا تسميته لغةً. هل هذه هي الكتابة؟ مجرد إعادة تسمية؟ هل نحن مغرمون بإعادة التسمية وحسب؟ سنقول الكتابة الرياضية والسياسية والعسكرية والفضائية، ثم ماذا: هل تكفي «إلخ» التي بها ختم صديقي اقتطافه؟ وهل هذا يعفيها من النحو؟

لعل الأهم من إعادة التسمية، ومع كل الاحترام لشخص صديقي، أن لا وجود هنا لـ«إلخ» التي ختم بها اقتطافه بعد نقاط الحذف. وهذه حقيقة مهمة لأن هذه الـ«إلخ» في تأكيدها استطاعتنا إطلاق مسمى «كتابة» على كل شيء

(وهذا صحيح)، توحى أيضًا بأن مجرد إعادة التسمية تكفي وأن دريدا لم يقل شيئًا آخر! وهذا غير صحيح بل إن دريدا وقف عند ثلاث الكتابات (البدنية والعسكرية وأخيرًا السياسية)، ولم يطلق العنان لقلمه، إنما قيد الكتابات هذه وغيرها «بنظر تقنيات» و«برنامج». فدريدا يكمل بأن كل هذه الأنواع من الكتابة تأتي «بالنظر إلى التقنيات التي تحكم تلك الحقول اليوم. وكل هذا من أجل أن نصف ليس فقط نظام تشفير (system of notation) يرتبط بشكل ثانوي بتلك النشاطات وإنما [أيضًا أن نصّف] جوهر ومحتوى النشاطات نفسها!» نظام التشفير، وهو «نظام تمثيل الأرقام والكميات بإشارات ورموز»، يعني نظامًا حاكمًا يميز ويفصل ويربط ونستطيع قراءته.

ولو لم يكن لهذه الكتابات المختلفة نظام يحكمها، لو لم يكن لها «نحو» أو «نظم»، كيف نستطيع أن ندركها أو أن نكتبها أو أن نقرأها؟ هل يعتقد صديقي أن دريدا يضرب بالمندل في مثل هذه المعمة من الكتابات؟ أم يعتقد أن دريدا يهذي؟ هل يعلم أن الكتابة عند دريدا هي «القراءة»! ألا يكفي أن ما اقتبسه من هذه الأنواع الكتابية جاء تحت عنوان رئيس هو «البرنامج»؟ ألا يكفي هذا أن يكون «نظامًا» أو «نظمًا» زمنيًا ومكانيًا، ألم يتحدث دريدا (بعد ما سرده صديقي من أنواع الكتابات) عن «التبادل المنظم» في الخلايا عند علماء الأحياء؟ كيف يكون التواصل والتبادل دون نحو أو نظام تبادلي بين الخلايا الحية أو حتى بين الميتة (كما هي الحال في برنامج الحاسب). لم لم يسأل صديقي مبرمجًا حتى يتبين أهمية التراتب النحوي [syntax]؟

ثم إن دريدا، في معالجته مفهوم الغراماتولوجيا بوصفها علمًا للكتابة، أكد أن مثل هذا «العلم» لا يمكن أن يتحقق (ص: 4)؛ ومن يستمر في الترويج لعلم، حتى لو كان «علم الكتابة»، لا بد أن يظل حبيس النظرة الميتافيزيقية العمياء التي لا ترى خط النحو ونقمته حتى وهي تحدّق وتحملق فيه. أما التخلص من

هذا العماء وتحقيق «علم كتابة» فله ثمن باهض. وهل يرضى أحد من فحول العلم العرب به ثمنًا؟ فدريدا يقول: «هذا الليل يبدأ بتخفيف [ظلمته] أو يبدأ بالارتخاء [قليلا في اللحظة التي عندها تُرخي الخطية طغيانها لأنها تبدأ بخصي الاقتصاد التقني والعلمي الذي طالما فضلته»!

[This night begins to lighten a little at the moment when linearity [...] relaxes its oppression because it begins to sterilize the technical and scientific economy that it has long favored]. (Eng. p. 86)

[Cette nuit se défait un peu au moment où la linéarité [...] desserre son oppression parce qu'elle commence à stériliser l'économie technique et scientifique qu'elle a longtemps favorisée]. (Fr. p. 128)

على دعاة علم الكتابة، إذن، أن يبدأوا بخصي الاقتصاد «التقني-العلمي» كي يدركوا معنى «الكتابة» ومعنى «النحو» ومعنى «نظم النظم»! وليبدأوا بخصي علمية ما يستقونه من علم ممن يدعون معرفتهم بـ«علم الكتابة»!

مغامرة «قصة الفلسفة» وترجمة كتاب جاك دريدا «في علم الكتابة»

إن تاريخ الكتابة يرتفع على أرضية من تاريخ وحدة الكتابة بوصفه مغامرة للعلاقات الموجودة بين الوجه واليد. ... علينا أن نحدد أن تاريخ الكتابة لم يتم تفسيره انطلاقاً مما نعتقد أننا نعرفه عن الوجه وعن اليد وعن النظر وعن الكلام وعن اللفظة. الأمر على العكس يتعلق بإزعاج هذه المعرفة المألوفة، وبأن نوقظ ابتداءً من هذا التاريخ معنى اليد ومعنى الوجه (الترجمة العربية، ص: 188)

L'histoire de l'écriture s'enlève sur le fond de l'histoire du gramme comme aventure des rapports entre la face et la main. ... précisons que l'histoire de l'écriture n'est pas expliquée à partir de ce que nous croyons savoir de la face et de la main, du regard, de Il s'agit au contraire de déranger la parole et du geste ce savoir familier, et de réveiller depuis cette histoire le sens de la main et de la face. (p. 126 الأصل الفرنسي)

تعليق

[مفارقة: يقول عبد القادر الغنامي، وهو مترجم قدير، «إذا كان الكاتب يرجو من عمله المدح، فحَسْبُ المترجم أن ينجو من القدح.»⁽¹⁾ لا أحد يغبط مترجمًا (أو اثنين في هذه الحالة) على نجاحه؛ ولا بمقدور امرء إلا أن يكون

(1) عبد القادر الغنامي، <http://www.atida.org/forums/showthread.php?t=9228>

مترجمًا — شاء أم أبى. ولا يفشل كائن حي (أو غير حي عمومًا) في تأدية الترجمة؛ لكن القليل يؤديها بأمانة مقبولة (ولست محيلًا هنا إلى عبارة «الخيانة» المستهلكة). وفي فكر دريدا وأعماله تظل الترجمة أمرًا حتميًا لأنها مستحيلة، ومستحيلة لأن حتميتها ضرورة بديهية جوهرية. وأعماله ليست أكثر من ترجمة، ولا أقل. لن أناقش هذه المصادرات، ولتبق معلقة في البداية بين قوسين[.

أما خارج أقواس الاختزال الظاهراتي، سنقرأ مغامرة قصة أو قصة مغامرة، أو بعض تاريخ، وقد استهللنا أعلاه بأهمية التاريخ، بلغتيه العربية والفرنسية، لعلنا «نزعج» بعض معرفة. وسنقرأ بكل أمانة وكل دقة يستحقها التاريخ وتستحقها قصته. والتاريخ هو في كل حين رواية، لعلها رواية ترجمة في الأغلب (إن لم تكن بإطلاق). وهذه الترجمة، حتى تكون أهلاً للتاريخ ولعنايتنا، ليست (أولاً) كأى ترجمة، خاصة إذا كان هذا التاريخ تاريخًا ليس كمثله تاريخ: فهل هناك تاريخ يشبه تاريخ اللغة؟ وهل هناك تاريخ يروي قصة «اللغة» في تحولها (أو ترجمتها) إلى «كتابة»! هذا وصف شامل وعام لكتاب دريدا الموسوم في «عبوره» إلى العربية (في علم الكتابة)، لا تنقصه وإنما «تنتقصه» التفاصيل التي تغزل خيوط روايته وتنسجها. وعنايتنا بهذه الترجمة (ثانيًا) عناية تاريخية ترصد، شأن كل تاريخ، ذكرى حدث مهم ليس له مثيل وإن تكرر على مدى التاريخ، ترصد حدثًا لم يُعن التاريخ عمومًا والعربي خصوصًا بغيره على امتداد الزمن المألوف، وهو «موت عين من الأعيان» (والتاريخ وترجماته في الموروث العربي لم يكن أكثر من وفيات وتمة (ملحق) وفيات أعيان أو مصائب تؤدي إلى وفيات أعيان [ربما لأن «الناس جميعًا لا يموتون بالطريقة نفسها»⁽¹⁾، كما يقول دريدا مستهلاً بالعبارة الفصل الثاني[.

Jacques Derrida, "Awaiting (at) the Arrival" in *Apporias*, trns. Thomas Dutoit (1) (California: Stanford Univ. Press, 1993), p. 43.

فما بالك وقد عبر جاك دريدا الثقافة العربية مولدًا وفكرًا على الأقل مرتين، الأولى منها مرة متعددة، والثانية عاد على مدار وعلى خط سير الترجمة (وهذه المرة أيضًا متكررة ومتعددة). فالفيلسوف الفرنسي، جزائري المولد والحنين (الحنين الجزائري، [nostalgérie] «نوستالجيري»، مطوعًا مفردة الحنين الغربية لتتشرب اسم الجزائر)، هو «عين من الأعيان» شغل العالم والفكر التاريخي وتاريخ الفكر — تاريخ اللغة، بل قنن «الموت» في ذات أساس اللغة، في هرم ألفها ("A").

فمناسبة طرحنا اليوم إذن مناسبة «حداد» أو «نعي» تاريخية متأخرة، وقد يكون لإرجائها (زمانيًا ومكانيًا) صلة فاصلة بصورة الهرم في مفهوم الصورة الغربية للاخ (تد) لاف [differAnce] أو ما تسميه الترجمة التي بين أيدينا «الإرجاء». ولا مشاحة في الاصطلاح، ولا اعتراض على تسمية، حتى لو أن حرف هذا المصطلح، بل أول الحروف، في لغته الأم وفي جغرافيته «الأصل» يحيل إلى الموت بتاريخه الطويل وتشهد له تركة الفراغة مبنى ومعنى (بين هيغل ودريدا) في أهراماتهم. وفي كل هذه الخصائص ليست مصادفة أن يكون للترجمة النصيب كله والتاريخ بل والفلسفة نفسها. فإشكالية الترجمة، (وعورةً واستحالةً ومعابر وعبورًا)، لم تكن غير إشكالية العبور إلى الفلسفة (هذا ما قاله دريدا نفسه في ترجمة التشيت): «فمع مشكل الترجمة هذا لن يكون تعاملنا مع غير مشكل العبور تحديدًا إلى الفلسفة»!

"With this problem of translation we will thus be dealing with nothing less than the problem of the very passage into philosophy". *Diss.*, p. 72.

فالحديث عن دريدا أو التاريخ أو الترجمة إنما هو حديث ذاكرة وذكرى، هو دائمًا اقتصاد «حداد»، وفي الاقتصاد دائمًا ثمة دائن ومديون ورساميل وتكاليف

ومدفوعات واكتناز رصيد، بل اقتصاد «بيت/ قبر»⁽¹⁾ والنعي أو الحداد هو مديونية ورصيد الأموات لدى الأحياء. وبهذا وحده تتحقق صلة فاصلة (ولعل «فاصلة» هنا حشو أو فائض اقتصادي [في الأصل الفرنسي لعلم الكتابة، 123 Lpléonastique]) لأن الصلة أو المفصلة تصل وتفصل في خفاء وفي آن واحد، فهي «فاصل رابط أو رابط فاصل»، على ما تنذ به العبارة من مفارقة. هناك إذن بين الأحياء والأموات صلة «فصل» ضعيفة وغير مرئية، شأن ضعف الروح (الهواء أو النَّفْس). وعلى ضعف هذا الرابط، فهو يؤصل مديونية لها اقتصادها (إيجابيًا كان أم سلبياً). والمديونية العالمية لدريدا مديونية لا ينكرها اقتصاد— فكريًا كان أم ماديًا. لقد ترك «أثرًا» أو «وسمًا» لا يقبل الاختزال ولا يقبل المحو (لأنه هو نفسه المحو الذي لا يظهر إلا بوصفه الأصل). ولعل خير وصف لهذه المديونية/ الأثر هو ما وصف دريدا به «الوسم» أو الأثر الفرويدي في مصنفه (أرشيف الحمى/ حمى الأرشف: انطباع فرويدي):

«إن ما لا يقبل الإنكار هو الانطباع (...) الذي كان لسيغموند فرويد أن يدمغ به كلٍّ أحَدٍ بعده، سواء أتحدث عن فرويد أم إلى فرويد، ويجب عليه عندها— قَبْلَ به أو لم يقبل، عَلِمَه أو لم يعلم— أن يكون قد انوسم به» («Perméable»، ص 30، الترجمة الإنجليزية).

هذا التمهيد، على ما فيه من نقص أو حتى نقائص ومفارقات، تقتضيه ضرورة النعي والحداد، وهي ضرورة لا تقتصر على وفاة دريدا التي كانت في حينها متوقعة و«مفاجئة» شأن كل وفاة، بل هي أيضًا ضرورة كل حادثة تاريخية. وهي قبل كل شيء ضرورة، اليوم، لأنها تمس حادثة لها تاريخها، تمس الترجمة بل

(1) في العربية للأسف لا تنقل مفردة «اقتصاد» دلالات «البيت/ المنزل وحذق إدارته» التي لها في الأصل الغربي.

تمس ترجمة أهم ما كتبه دريدا والتزم به في إنتاجه أثناء حياته، ولا شك بعد مماته. فالترجمة عنده «بقاء» وامتداد حياة، لعلها «روح» أخرى. هل هذه مفارقة؟ بالتأكيد! وهل هي مصادفة حزينة أو سعيدة؟ بالتأكيد هي الاثنان معًا. ولشحد حدة هذه المفارقة دعنا نقول إن لا وجود للصدفة أبدًا، سعيدة أو حزينة، إذا تعلق الأمر بدريدا أو بمنهجه الفكري وأدائه العملي! لذلك أنعى على الترجمة العربية فشلها في استثمار مثل هذه «الصدف» الغريبة. بل إن الترجمة العربية كثيرًا ما «أسقطت» (حرفيًا) المصادفة من نصها عند محطات مهمة في مسار «عبور» الفرنسية إلى العربية.

لعل مثل هذا «السقط» (كحاله في سدو) أحد ما يصادف نسيجًا من أخطاء عارضة، لكنه لن يكون عيبًا وحيدًا. فهذه الترجمة افتقرت لأبسط أعراف المراجعة والتحرير، لدرجة يظن معها القارئ أن أيادٍ متعددة تعاقبت على إنجازها. وكثيرًا ما قلبت المعنى الواضح بإسقاطها أدوات النفي فيأتي المنفي مثبتًا والمثبت منفيًا. والأمر هنا لا يتعلق بعجز عن إدراك أطروحة أو نقص يعتري فهم قضية محددة، أو حتى الفشل في الانتباه إلى «خصوصية» مصطلح شاع العلم بأهميتها وطبق الآفاق. فالطلب من الترجمة الاهتمام بمثل هذه القضايا أمر محال وطموح عزيز! أنا أتحدث عن سطح اللغة في عبارات مثل: «لا يقبل الاختزال» و«ليست هذه هي التصحيحات الوحيدة» وما شابهها. بل لا أعيبها لو كانت هذه الأخطاء معقولة العدد أو أن يتداركها المرؤ ويعزوها إلى سهو مرة أو عددًا آخر من المرات، إنما أتحدث عن «سهو» مطرد يثير الشك في مقدرة المترجمين اللغوية. وإلى مثل هذا الإهمال الذي يصل حد «الجريمة»، نضيف وعورة لغة دريدا ودقتها المتناهية وسخرية أسلوبه وبعده إحالاته واستثماره دلالات إغريقية ولاتينية قديمة، وهي أمور لم تعرها الترجمة اهتمامًا. وإذا أضفنا إلى هذه الأمور غياب مقابلات عربية تفي بنقل المصطلحات الغريبة فالقارئ لا شك يسبح في مياه عكرة.

وللتدليل بنماذج، لها دلالتها، أشير سريعاً على سبيل المثال إلى خطاطة «اللفظ» كتابةً أو ما اتفق اللسانيون على تسميته الإعجام (notation)، فهي تأتي في العربية مرة «فكرة» وأخرى «تدوين» وغير مرة «نغمة». وللمرء أن ينظر، دون الحاجة إلى سياق، في أحد هذه المواقع ويتأمل وسائطها. تقول الترجمة (ص: 107):

«هذا الاقتضاء نفسه مؤسس، بوصفه اقتضاء معرفياً بوجه عام، بواسطة إمكانية الكتابة الصوتية نفسها بواسطة الطبيعة الخارجية "لفكرة" المنطق الداخلي نفسها»

Cette exigence elle-même est constituée, comme exigence épistémologique en général, par la possibilité même de l'écriture phonétique et par l'extériorité de la «notation» à la logique interne. (p. 51).

فالأمر لا يتعلق فقط بسقوط «واو» العطف بين الوسائط، بل أيضاً بضعف العبارة، والأهم بترجمة خطاطة التدوين أو النقش «فكرة» ثم ربطها (في هذه العبارة) بالمنطق الداخلي (ترد المفردة أيضاً في نهاية الصفحة «تدوينا»). والصحيح أن الكتابة الصوتية نفسها وكذلك الـ«notation» (أي نظام تمثيل الأرقام والكميات بعلامات ورموز) تفارق وتخرج عن المنطق الداخلي لا أن تكون طبيعة خارجية له!

أما الفصل «الرابع» من دروس سوسير اللسانية فكثيراً ما يأتي الفصل «السادس»، فالمرجم على ما يبدو قرأ العدد 4 في صورته اللاتينية (IV) على أنه العدد 6 (VI) أو أن الأرقام اللاتينية تنقلب حين تأخذ مسار العربية من اليمين إلى اليسار. وأياً كان عذر الترجمة في مثل هذه الحالات وما شابهها، لا مبرر لعدم تحريرها وإصلاحها، خاصة أنني أحيل إلى طبعة الكتاب الثانية التي تأتي بعد الأولى بثلاث سنوات. مثل هذه الهنات تدل على كسل (حتى لا أقول جهل) مزري. لكنها بالنظر إلى ما يجده القارئ في أمور معقدة، تصبح ارهاصات طافية لخلط مشين!

باختصار شديد: الترجمة رديئة، مبنى ومعنى، خصوصاً في القسم الأول الذي يُنظر فيه دريدا للكتابة. وكى لا تظل تحفظاتي مجرد مصادرات أو اتهامات مرسلة، دعنا نهى لقصتنا ومغامراتها بقراءة ما تقوله الترجمة حول تاريخية الكتابة وكذلك تاريخية «علميتها»، ولنقتطف أولاً تاريخية تاريخ الكتابة بأسبابها و«من جميع جوانبها»، ولنرى كيف تقع الترجمة ضحية مكر اللغة، وسخرية دريدا من موقف نظرية اللغة العلمية، ولنفترض مع الترجمة أن لتعبيرها «الأخير معنى»! فنحن هنا على موعد مع ما سيكون «طبيعياً ومدهشاً في آن»:

«ولأن الكتابة هي من جميع جوانبها تاريخية، فمن الطبيعي والمدهش في آن أن يكون الاهتمام العلمي بالكتابة قد أخذ دائماً صيغة تاريخ الكتابة. ولكن كان العلم يقتضي أيضاً أن تأتي نظرية الكتابة لتوجه الوصف الخالص للوقائع، على افتراض أن لهذا التعبير الأخير معنى». (ص: 174، التشديد لي)

L'écriture étant historique de part en part, il est à la fois naturel et surprenant que l'intérêt scientifique pour l'écriture ait toujours pris la forme d'une histoire de l'écriture. Mais la science exigeait aussi qu'une théorie de l'écriture vînt orienter la pure description des faits, à supposer que cette dernière expression ait un sens. (p. 110-111)

فماذا تقول الترجمة؟ الكتابة هنا كلياً «تاريخية»؛ حتى الاهتمام العلمي نفسه لم يستطع أبداً أن يتخذ صيغة غير الصيغة «التاريخية»، ثم إن ما تقتضيه «علمية» العلم (نظرية الكتابة)، وبرغم الاستدراك بـ«لكن»، لم تفقد معناها في توجيهها «الوصف الخالص للكتابة»، في توجيهها العلمي! فهي، على ما يبدو، نظرية «توجه» (في مدار العلم نفسه)، في نقاء «النظر»، توجه «الوصف الخالص» النقي للوقائع! نقاء النظر يوجه نقاء الوصف؛ أي أنه نقاء يوجه نقاء! فلنسلم إذن بأن «لهذا التعبير الأخير معنى»!

من يقرأ الترجمة العربية (ويقرأها في سياق أعم، حتى لو كان من بداية الكتاب إلى نهاية هذا الاقتطاف) لن يلمس السخرية أو المفارقة، ولن يصل إلى «لا علمية» هذا العلم، رغم أن الاقتطاف يقول إن العلم نفسه اتخذ صيغة تاريخ الكتابة (مادة العلم). فالصيغة هنا أسقطت هدف دريدا، وهو إبراز تهافت النظرية العلمية. فالترجمة اكتفت بسطح اللغة، ولا أزعـم أن لدي بديلاً. لكن كان على الترجمة أن تدبر قليلاً في عبارتي: «الطبيعي والمدهش في آن» و«على افتراض أن لهذا التعبير الأخير معنى». وحتى نصل إلى الدهشة، فلنختصر الطريق ونؤكد أن «لا معنى للتعبير الأخير». لندقق قليلاً ونرصد ما تقوله الترجمة. تقول: «فمن الطبيعي والمدهش في آن»: إن الكتابة كلياً تاريخية وإن العلم أيضاً اتخذ صيغة تاريخية: هل هذا «طبيعي ومدهش وفي آن» واحد؟

متى كان الطبيعي المألوف مدهشاً (إذا أحسنا الظن في مفردة «مدهش»)! ولو سلمنا باحتمال أن يكون الطبيعي أيضاً مدهشاً، ألا ينبغي أن نسأل: ما أهمية «في آن»؟ هل كان دريدا يهذي؟ ثم متى ادعى العلم أنه تاريخ حتى يكون الأمر «طبيعياً ومدهشاً في آن»! لم تستطع الترجمة أن ترصد «المفاجأة» ولم تتفاجأ، وبدل اختيارها تعبيراً يناسب المقام، مثل «مفاجأة أو مفاجئاً في آن»، ذهبت تبرر معنى «التعبير الأخير» بافتراض اختارته بديلاً لمسلّمة (لأن «معنى» التعبير الأخير يجب أن يكون عماء مصادرة أو مسلمة مسبقة ومتحيزة). بل لم تدقق الترجمة في مفردات «الوصف الخالص» (النقي)، وكأن العلم لم يتلوث بالتاريخ الذي يصوغ شكله ويشاركه الموقع والمسار. ولم تتوقف عند «الحشو» في تاريخية المادة وتاريخية علمها، ولم تسأل كيف يكون «التاريخي» تاريخياً وفي وصف نقي «لوقائع» أو حقائق (ربما لا تحتاج إلى وصف لأنها حقائق)!

كانت العبارات تستجدي مثل هذه الأسئلة وتقتضي استجابة (سلبية أو إيجابية). والاستجابة تظل، في بنيتها وشروط تكوينها، تلبية لدعوة قد تكون دعوة «موت» أو «بقاء»، أو تكون بالأحرى الأمرين معاً وفي آن. قد يبدو عرضي

هذا مخالفاً لما قطعته على نفسي من عهد بآلاً أتطرق لقضايا تتجاوز سطح النص، حتى وإن كانت من الوضوح بحيث لا تقتضي التنويه. وعذري أنني اخترت هذه القطعة لوضوحها ولاحتوائها مفاهيم مهمة ستطفو عاجلاً على السطح؛ ولاحتوائها التاريخ الذي افتتحنا بأهميته هذه المراجعة، ولاحتوائها السخرية الخفية، والمفارقة، والقصة: قصة اللغة والفلسفة والترجمة.

كل هذه تأخذ دورتها في مدار تاريخي فلكي، خاصة إذا تعلق الأمر بالترجمة. فالترجمة تقتضي مدار عبور (من الذهن إلى اللسان وإلى امتداد اليد وإلى القلم وإلى اللوح، وإلى أماكن لا حصر لها) حتى لو كان «العبور» ضمن اللغة «الأم» أو كان عبوراً بين لغات. ومع كل عبور لا بد من حادث «عبور» أو مرور، قالت الميتافيزيقا على مدى تاريخها إنه حادث عارض يطرأ فجأة على جوهر خالص نقي. ويكون في أغلب الأحيان حادثاً أسطورياً مأسوياً في قصة أو تاريخ [«Fatal accident qui ne serait autre que l’histoire elle-même», 195].

والحال أن دريدا لا يراه عارضاً بل يثبت أنه قانون حتمي وثابت، وعلى القراءة الواعية أن تكشف تناقضه وتقصي أثره على امتداد مداره. والترجمة التي بين أيدينا لن تخرق هذا القانون، مع أن التزامها بهذا العوار ليس نتيجة عماء فلسفي (يجلوه دريدا في الميتافيزيقا الغربية)، بل هو إما عماء جهل مشين أو عماء «إهمال» للعرب منه نصيب، على ما يبدو. والحق أنني لا أرى غير «الكسل البوائي» مبرراً لكثير من أخطاء تصلحها مجرد قراءة سريعة.

القصة

ودفعاً لتهمة التجني، لنعبر معاً بصحبة الترجمة إلى قصة قصيرة (ثلاث صفحات على أبعد تقدير: 178-181). والقصة في واقع أحداثها أقل من الصفحة، لو لم يتشبث بها دريدا ويستعيدها أكثر من مرة. وعلى قصرها تظل هذه القصة قصة مكتملة الأركان: شخوصاً وأحداثاً وحبكة وامتدادات زمانية ومكانية، ومع

اكتمال دورتها في مدار ترجمة، تنتهي حقيقة بين «عالم العجائب»، في نص أو رسالة، و«بلاد الرومان» في ترجمة. ولنتذكر أن كل قصة (حقيقية أو خيالية)، إذا امتدت إلى مداها لا بد أن تنتهي بمأساة الموت (على رأي هيمنغواي). وحال أية قصة، فإن حال قصتنا حال «قراءة» و«خطأ» قد يكون «مأسويًا» (كما يُصر أرسطو على شرط المأساة الإغريقية). ويدور إطارها التاريخي حول إقامة اللغة الكونية في مشاريع اللغويين والمفكرين الغربيين (إعادة تشييد البرج القديم، إن جاز التعبير)، شأن محاولة الفيلسوف ليبنتز، أي إنجازهم مشروعًا عالميًا لكتابة «النطق» يوحد اللغات المختلفة جميعًا في لغة يدركها الجميع. فالغاية نبيلة والطموح طموح حكمة فلسفية عابر للقارات!

لنلخص قصة الفلسفة هذه أو روايتها التاريخية. تقول الرواية إن أحدهم (وهو «ميرسن») أرسل إلى الفيلسوف الفرنسي ديكارت «دعاية» إصدار يبشر البشرية بإنجاز «لغة كونية» في مشروع بسيط وسهل يقتضي فقط ستة فروض أو نقاط. ويطلب ميرسن في رسالته رأي ديكارت. فكان رأي الفيلسوف أن المشروع قد يفشل بسبب «خطأ في القراءة». هذا ملخص القصة أو حبكةها؛ لكن الأحداث شاءت أن يُنوّه دريدا (مرتين، قبل وبعد أن يقتطف رأي ديكارت من رسالته الجوابية إلى ميرسن)، يُنوّه بمفارقة عميقة، تكشف من رأي ديكارت أكثر مما يقصده. وهنا جادت الترجمة في التنويه الأول بما يلي: (ص: 178)

«ومع سخرية عميقة، عمقها أكبر من سخريتها، يعزو ديكارت الخطأ المتوقع إلى سبب آخر غير عدم-البداهة، أو قصور الانتباه، أو تسرع الإرادة: خطأ في القراءة. إن قيمة نظام ما في اللغة أو الكتابة لا يُعرف قدرها بحسب معيار الحدس أو الوضوح أو تمييز الفكرة أو حضور الموضوع في البداهة. إن النظام نفسه ينبغي أن تُفك شفرته.»

هنا ينتهي تنويه دريدا الأول، ليبدأ بعض رأي ديكارت دعمًا وتأكيدًا «لسخرية عميقة»:

«لكن ربما كنت مخطئًا؛ فقد أردت أن أكتب لك كل ما أمكنني افتراضه حول هذه الاقتراحات الستة التي أرسلتها إليّ، وذلك كي تستطيع، عند رؤيتك للاختراع، أن تقول ما إذا كنت قد نجحت أنا في فك شفرته جيدًا.»

Et avec une ironie profonde, plus profonde peut-être qu'ironique, Descartes assigne à l'erreur possible une autre cause éventuelle que la non-évidence, le défaut d'attention ou la précipitation de la volonté : une *faute de lecture*. La valeur d'un système de langue ou d'écriture ne se mesure pas à l'aune de l'intuition, de la clarté ou de la distinction de l'idée, de la présence de l'objet dans l'évidence. Le système doit lui-même être *déchiffré*.

«Mais peut-être que je me trompe ; seulement vous ai-je voulu écrire tout ce que je pouvais conjecturer sur ces six propositions que vous m'avez envoyées, afin que lorsque vous aurez vu l'invention, vous puissiez dire si je l'aurai bien déchiffrée. »
(p. 114)

لن أعلق على اختيار «سخرية» ولا على جودة صياغة الترجمة من عددها. كل ما يهمني هنا التوطئة لبدایات «قصة الفلسفة» وإضافة إشارة أو اثنتين. فعبارة «قيمة نظام ما في اللغة أو الكتابة»، مثلاً، تقتضي عناية خاصة، لأنها بيت القصيد الذي لم يدركه ديكارت، وما تنطوي عليه من معنى هو مصدر دقة المفارقة

وَبُعد مداها (أي دقة «السخرية العميقة»، حسب الترجمة)، فنظام أي لغة يستبعد «الحدس» ويستبعد الفكرة المسبقة ويستبعد الحضور (أي أن النظام استبعد كل أسس الطرح الميتافيزيقي الغربي ومُسلماته). وقارئ الترجمة لا شك سيدرك هذا البعد بشيء يسير من الانتباه لو تجاوز السخرية إلى عمق الملاحظة. كما كان على الترجمة (في هذا الموقع أو في غيره) أن تُنبّه إلى فارق مهم، كأن تقول «إن قيمة نظام لغة [متحققة] لا يقاس...». والسبب أن اللغة هنا هي اللغة النظام (langue) وليست مَلَكَة اللغة (langage). وهو تمييز لم تعبأ به الترجمة على طول الكتاب وعرضه، ولا أظن أن لنا في العربية مفردة تغطي هذا المفهوم وتشير إلى اختلاف دلالة المفردتين. لكن عبارة «نظام ما في اللغة» يوحى بالعمومية لا بالخصوصية التي تحقق في كل «لغة نظام»؛ ولعل هذا هو السبب وراء اختيار النص الإنجليزي مفردة «نظام» لنقل مفردة «الاختراع» الواردة في النص الفرنسي وفي الترجمة العربية.

وإذا انتقلنا الآن إلى تنويه دريدا الثاني وتعليقه على مفارقة ديكارت، وهي محطة أخرى في مسار الترجمة وقصة الفلسفة، فإننا ننتقل دون أن نغادر الصفحة نفسها (178). وسنظل بصحبة السخرية، لكننا سنرى كيف يستطيع «عمقُ السخرية» أن «يصطحب السخرية» ويخرجها من مدارها ومن يقين «مؤلفها». وسيخرجها لاحقًا من مدار أحداثها إلى مواقع تاريخية قديمة، كلها لها علاقة وطيدة وأكيدة بالسخرية. تقول ترجمة تعليق دريدا:

«إن العمق يصطحب السخرية إلى أبعد من مداها الذي رسمه لها المؤلف.
أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتي»

La profondeur entraîne l'ironie plus loin qu'elle ne voudrait aller suivant son auteur. Plus loin peut-être que le fondement de la certitude cartésienne. (p. 114)

قد يتساءل المرؤ كيف لعمقٍ أن «يصطحب» سخريةً، وأن تمضي هذه الصحبة أبعد من مداها، بل أبعد «ربما» من أساس يقين. كيف لنا ألا نتذكر نواذر الجاحظ أو لا نستعيد «إمتاع» التوحيدي «ومؤانسته» في ليلة المنطق والنحو مع أبي سعيد السيرافي وابن يونس. لكن تلك نواذر وقصص. فلنتجاوز السخرية هنا لنسأل عن ماهية الأمر: فما هو اليقين في أساسه الديكارتي (حسب الترجمة)؟ وهنا تحديدًا دعني أؤكد أن هذا الأساس لم يكن غير رواية الفلسفة (غير «قصتها» حرفيًا [*le roman de la philosophie*]) في علاقتها بالكتابة (ص: 178):

«بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفي صيغة إضافة وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقاً رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هي التي يمكن لها أن تكتب هذا المشروع الذي تعتمد عليه بالتالي كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل في أن تراه مستخدمًا يومًا ما.» [التشديد لي]

Après quoi, en forme d'addition et de post-scriptum, Descartes définit tout simplement le projet leibnizien. Il est vrai qu'il y voit *le roman de la philosophie* : seule la philosophie peut l'écrire, dont elle dépend donc entièrement, mais par cela même, elle ne pourra jamais espérer le «voir en usage». (p. 114)

دعنا لا نسجل احتجاجاتنا على الترجمة هنا، فهي «تبدو» مقبولة، حتى لو ظن المرؤ أن بالإمكان صياغتها صياغة أفضل لو تعهدتها بعض عناية لتوضيح أمور مهمة. فمن جهة، قد يقول المرؤ أحسنت الترجمة في «استخدام» ليبنتز وإضافته إلى مشروعه هنا لأن النص معني بالمشروع وليس بليبنتز (كاسم علم)، فخالفت الأصل بعدم ترجمته: «المشروع الليبنزي». وهذا يجعل الترجمة تبدو كما لو

أنها اضطرت إلى إضافة مفردة «القادم» غير الموجودة في النص، ربما لتجاوز تركيبة قلقة لو التزمت بالنص. لكن الإشارة سبقت إلى الفيلسوف ليبنتز قبل هذا النص الذي بين أيدينا والذي لا يتعلق بليبنتز (بل بإحدى الأطروحات اللسانية السابقة على مشروعه، وهو مشروع سيعرضه بعد وفاة ديكارت بسنين). فمفردة «القادم» قد تصف مشروع ليبنتز المستقبلي أو قد تصف ليبنتز نفسه، لأن الترجمة غامضة في هذا الخصوص وسيظن القارئ أن النص يتعلق بليبنتز وأن ديكارت يتحدث عن مشروع لم يعيش ليراه. والحق، ربما لحسن الصدفة، سيأتي ليبنتز أيضاً بشخصه على أعقاب ما ذيل به ديكارت الكتابة، وسيأتي من أجل هذا «الذيل» تحديداً؛ وما أن يأتي سيكون له شأن في القصة ومواقع أحداثها!

لنحتفظ بعبارة «هذا المشروع» الواردة أعلاه لنعود إليه لاحقاً. أما الآن فنحن معنيون بمفردة «رواية/ قصة» (*roman*)، لأنها ستتناسخ وتهيم معنى ومقاماً من تعليق دريدا ومن رسالة ديكارت وفيها، وهو هيام «مدهش» حقاً. وكل هذا سيتحقق «إزاحة» زمانية وانهيائاً موقعياً ينبغي أولاً أن نمهد لحالته بأمثلة تماثل إزاحته، وتكشف بالمثل أخطاءاً ألمحت لبعضها سابقاً.



فيما يتعلق بالكتابة وفلسفتها وتاريخها وعلمها، سبق لدريدا أن أشار قبل صفحتين (ص: 112 من النص الفرنسي) إلى «إزاحة تمرکز» أولى، ثم «إعادة التمرکز» مرة أخرى على «أرضية غير تاريخية»، لكن الترجمة تؤكد أنها «تربة تاريخية» بإسقاط أداة النفي، ثم أسقطت أو «أزاحت» أيضاً تماثل القياس، أو حرفياً «طريقة مماثلة»! تقول الترجمة:

«هذه الإزاحة الأولى للمركز تجد حدودها في ذاتها. إنها تعيد تمرکزها في تربة تاريخية، توفّق بين وجهة النظر المنطقية-الفلسفية ... واللاهوتية».

(ص: 176؛ التشديد لي)

Ce premier décentrement se limite lui-même. Il se re-centre dans un sol anhistorique, qui, d'une manière analogue, concilie le point de vue logico-philosophique ... et le point de vue théologique (p. 112)

لعل من يجيد الفرنسية سيجد في الإزاحة الأولى أكثر من خطأ تاريخية «تربتها»، فالإهمال لا يقتصر على إسقاط أدوات النفي، بل إسقاط عبارات كاملة (مثل إسقاط الترجمة عبارة التماثل بالقياس). وقد يقول امرؤ لعل أداة نفي التاريخية قد سقطت في مسار الترجمة الطويل (خمس سنوات تقريباً، كما تشير مقدمة المترجمين) بين نصين وتدوين وتحرير وطباعة وما إلى ما نعلمه يقيناً في مثل هذه الحالة. وهذا احتمال وارد ووجيه، ولا تثريب. لكن المفاجآت تكاد لا تنتهي، بل بإمكان المرء أن ينظر في كل صفحة ليرى أن الكثير يحتاج إلى عناية وإعادة نظر. فمثلاً، على الصفحة 175، يرد تاريخ نشر كتاب على أنه 1589، والصحيح 1586؛ بل لينظر المرء مجرد نظر في الصفحة (176) نفسها، ليجد «انزياح» ما فيها من ألفاظ غريبة عن موقعها مما أحال ما بعدها إلى طلاسماً لا يمكن فكها. حتى رقم الهامش (6) أزيح عن موقعه الصحيح. لا حاجة بالمرء إلى تصيد الأخطاء، فهي من الكثرة بحيث لا تقتضي أي مجهود.

منها، أيضاً على سبيل المثال لا الحصر، بعد صفحتين من «تربة (غير) تاريخية»، نقرأ ما يلي:

«هذه فقط كما نعرف هي التصحيحات الوحيدة للتراث الديكارتية. إن تحليلية ديكارت حدسية، أما تحليلية لينتز فتحيل إلى ما وراء البدايات، نحو النظام، والعلاقة ووجهة النظر» (ص: 179؛ التشديد لي)

Ce ne sont pas là les seules corrections de la tradition cartésienne, on le sait. L'analytisme de Descartes est intuitionniste, celui de Leibniz renvoie au-delà de l'évidence, vers l'ordre, la relation, le point de vue (p. 116).

فهنا أيضًا سقطت أداة النفي، فنحن نعرف أن الأمر نقيض ما تقوله الترجمة، ونعرف أن هذه ليست فقط تصحيحات ديكارت، ونعرف أنها ليست الوحيدة بل هناك ما هو أكثر. بل إن الحيز الهائل الذي احتله ديكارت هنا لا بد أن ينبه إلى حقيقة أن هذه لا يمكن أن تكون التصحيحات الوحيدة. ثم إن الخطأ سيتكرر كثيرًا مع غير ديكارت. فعلى سبيل المثال، بعد خمس صفحات (دون أن تعني نقلتنا سلامة الصفحات ما بين الموقعين من الأخطاء)، تقول الترجمة:

«الأمر لا يتعلق بالتمييز بين الكتابات، الصوتية والفكرية والمقطعية والأبجدية، بين الصورة والرمز، الخ». (ص: 185)

Or il ne s'agissait de rien de moins que des distinctions entre écritures phonétique et idéographique, syllabique et alphabétique, entre image et symbole, etc. (p. 122)

بينما الصواب أن تقول إن الأمر كله لا يتعلق «بغير» التمييز (أو لا يتعلق بأقل من التمييز)!

مثال آخر، ربما لأنه يتعلق بأصل العلم ومولده وبالكون وبعلماء اللسان، ولأنه، في الترجمة، وُلِدَ عرضيًا. تقول الترجمة:

«إن الفكرة الضيقة عن علم عام للكتابة قد ولدت لأسباب عرضية، في

حقبة ما من تاريخ العالم (تدور حول القرن الثامن عشر)...» (ص: 97)

que l'idée plus étroite d'une science générale de l'écriture est née, pour des raisons qui ne sont pas fortuites, à une certaine époque de l'histoire du monde (qui s'indique autour du XVIII^e siècle)...(p. 42)

فالترجمة لم تحذف فقط أداة النفي (مع أن السياق كله يؤكد أن الأسباب لا يمكن أن تكون عرضية)، بل أضفت أيضًا على تاريخ الميلاد شيئًا من الضبابية في تعبير «حقبة ما». والصحيح أن الأسباب جوهرية غير عرضية، وإن مولد «علم كتابة عام» جاء في حقبة محددة (بدايات القرن الثامن عشر تقريبًا). فهو علم جديد! ولا حاجة بنا للتعليق على إمكانية تحرير العبارة!

ومع مثل هذه الإزاحات والخلط، ترى ما هو مصير قصة الفلسفة؟ لا بد أنها لن تكون استثناء! بل تعرضت إلى انزلاقه أرضية هائلة لا مجرد «إزاحة» تعود بعدها إلى التمرکز من جديد. هنا علينا أن نتذكر أن الترجمة جاءت على مقولة دريدا حول رواية الفلسفة (le roman de la philosophie) في علاقتها بالكتابة. دريدا بطبيعة الحال يشخص في هذه «الرواية» موقف ديكرات حول موضوع رسالة ميرسن، ويقتطف مفردة («رواية» roman) من ديكرات نفسه. لكنها في الترجمة تتخلى عن شكلها وتتناسخ بقدرة قادر بعد عشرة أسطر فقط لتنتقل من «عالم الخيال» إلى بلاد الرومان.

وحتى نستكمل القصة، دعنا نستعيد بدايتها في تشخيص دريدا، واستشرافها مشروع لينتزع كما سبق أن اقتطفناه، كي نعود أيضًا إلى إزاحة ترجمية أخرى (هي عبارة «هذا المشروع») التي لم نعرها ما تستحقه من اهتمام،

في حينه، بل احتفظنا بها «رصيداً» مؤجلاً لوقت الحاجة:

«بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفي صيغة إضافية وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقاً رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هي التي يمكن لها أن تكتب هذا المشروع الذي تعتمد عليه بالتالي كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل في أن تراه مستخدماً يوماً ما.»

Après quoi, en forme d'addition et de post-scriptum, Descartes définit tout simplement le projet leibnizien. Il est vrai qu'il y voit le roman de la philosophie : *seule la philosophie peut l'écrire, dont elle dépend donc entièrement, mais par cela même, elle ne pourra jamais espérer le « voir en usage ».*

الترجمة تقول إن ديكارت يرى في «مشروع ليبنتز القادم» رواية الفلسفة، وإن الفلسفة وحدها تكتب «هذا المشروع» وتعتمد «كلية» عليه، وبسبب كتابتها المشروع واعتمادها كلية عليه، فإنها لا تستطيع ولا بإمكانها أن تأمل في رؤيته مستخدماً. لماذا؟ لأن ديكارت يرى مشروع ليبنتز من القبر؟ للقارئ أن يثق أن عبارة «هذا المشروع» ليست موجودة في النص، ما يؤكد أن الترجمة تعني مشروع ليبنتز القادم، وهو المشروع الذي لا يمكن لديكارت أن يعنيه! فدريدا هو من يرى بكثير من السخرية والمفارقة الحادة حصافة رأي ديكارت ودقته! والموجود في النص هو فقط قدرة الفلسفة على نسج القصص الخيالية (بما في ذلك قصة الكتابة نفسها وأصل اللغات). ولأنها قصص خيالية، فإن لا أمل في رؤيتها متحققة أو مستخدمة.

والترجمة التي بين أيدينا، برغم ما بذله المترجم من «جهد»، لم تشذ عن هذه القاعدة؛ بل لم تستطع إلا أن تثبت حقيقة هذه القصة الفلسفية! فالترجمة

نفسها هنا كتبت أيضًا أجمل القصص الخيالية (وهي بالتأكيد سخرية غاص بها عمقها أبعد من مداها). أما «جهد» المترجم أعلاه فأعني به أن الترجمة حاولت، بتأكيدها «هذا المشروع»، أن تخفي «القصة الخيالية» تحت عباءة «رواية»، والرواية (عربيًا على الأقل) في سياق التاريخ لا تعني القصة بمفهومها الخيالي، ويثبت هذا الرأي ما سنراه من خيال سواء كان عند ديكارت أو في انزلافة الترجمة الهائلة هنا.

فدريدا بعد قراءته قصة الفلسفة في طرح ديكارت، يقتطف «بعض» ما كان الأخير قد «ذيل» به رسالته وكشف فيه «سر أسرار»، أي كشف المعرفة العلمية الحقيقية. (في الترجمة العربية، ص 178-179):

«إن اختراع هذه اللغة يعتمد على الفلسفة الحقيقية، إذ لا يمكن بأي وسيلة أخرى أن نعدد كل أفكار البشر وأن نضعها في نظام، ولا أن نميز بينها فقط بحيث تكون واضحة وبسيطة، وهذا الأمر في نظري هو السر الأكبر الذي يمكن أن نحوزه لنحصل على العلم الجيد (...) ولذا أرى أن مثل هذه اللغة ممكنة وأنه يمكن أن نجد العلم الذي تعتمد عليه، بالطريقة التي يمكن للفلاحين عبرها أن يحكموا على حقيقة الأشياء، وهي الطريقة التي لا يلتزم بها الفلاسفة الآن. ولكن لا تأمل أبدًا أن تجدها محل استخدام؛ فهذا يفترض تغيرات كبرى في نظام الأشياء وألا يكون العالم كله سوى فردوس أرضي؛ وهو ما لا يحسن طرحه إلا في بلاد الرومان.»

«l'invention de cette langue dépend de la vraie philosophie; car il est impossible autrement de dénombrer toutes les pensées des hommes, et de les mettre par ordre, ni seulement de les distinguer en sorte qu'elles soient claires et simples, qui est à mon avis le plus grand secret qu'on puisse avoir pour acquérir

la bonne science... Or je tiens que cette langue est possible, et qu'on peut trouver la science de qui elle dépend, par le moyen de laquelle les paysans pourraient mieux juger de la vérité des choses, que ne font maintenant les philosophes. Mais n'espérez pas de la voir jamais en usage; *cela présuppose de grands changements en l'ordre des choses, et il faudrait que tout le monde ne fût qu'un paradis terrestre, ce qui n'est bon à proposer que dans le pays des romans*» (pp.: 114-115).

لمن لا يحسن الفرنسية، ولا يرى غرابة الخاتمة، غرابة بلاد الرومان التي ختمت بها الترجمة رأي ديكارت، أقول إن هذه الخاتمة لا وجود لها في النص، وإن الترجمة خلطت مفردة قصص الخيال «romans» بالحضارة الرومانية. فالجملة تقول إن مثل هذا الطرح لا يصح إلا في القصص الخيالية؛ أو لا ينبغي طرحه إلا في «قصص العجائب»!

هنا إذن «سخرية عميقة»، وعمقها لا شك «اصطحبها» خارج مداها إلى فردوسها الأرضي في بلاد الرومان. فإذا تحقق «فردوس أرضي»، وتحقق في بلاد الرومان، لا بد أن نحترق شوقاً ونشتعل عاطفةً إلى «نار نيرون»؛ فهل سنجد ما نحترق شوقاً إليه؟ لم يبخل علينا دريدا في «حمى الأرشيف» بمثل هذا الاشتعال وهذا الاحتراق، ولم تبخل علينا الترجمة، أيضاً، بمثل ناره. فترجمة «في علم الكتابة» هنا ترى أن السيد ويلكنز، أسقف شِستر، وهبنا «لغة النار». تقول الترجمة (ص: 181):

«هناك ربما بعض اللغات الاصطناعية القائمة كلها على الاختيار

والاعتباطية، ونتصور أن من بينها لغة الصين، واللغات التي وضعها جورجوس دالجارنوس [Georgius Dalgarnus] وكذلك لغة النار لدى ويلكنز أسقف شستر [Chester].

Il y a peut-être quelques langues artificielles qui sont toutes de choix et entièrement arbitraires, comme l'on croit que l'a été celle de la Chine, ou comme le sont celles de Georgius Dalgarnus et de feu M. Wilkins, évêque de Chester (p. 118)

حقيقة لا تفتأ الترجمة تمدنا بالمفاجأة بعد المفاجأة. فما أن أحلّ ديكارت مشروغ اللغة الكونية «فردوسها الأرضي في بلاد الرومان»، حتى تُفاجئنا الترجمة مرة أخرى بلغة «النار لدى ويلكنز»، بعد أن رفعت عنه لقب المجاملة (السيد). وكلما تأملت هذه العبارة وسياقها، تجسدت أمامي «السخرية العميقة» التي سبق لعمقها أن اصطحبها متجاوزاً مدى ما رسمه لها ديكارت، بل «أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتي» (أنظر سابقاً). لكن لعلنا ندقق فيما قد تحقق هنا مع النار، وما سبب اشتعالها في لغات اصطناعية تقوم «كلها على الاختيار والاعتباطية»! لعل التبرير يكمن في أننا هنا مع «الفردوس الأرضي» وثنائيتها تقتضي «النار»، كما هي الحال في ثنائية «الجنة والنار»، ومع لغات لنا فيها الخيار الاعتباطي. ثم إننا مع المشروع الطوباوي الذي يوحد اللسان في بلاد الرومان، كما إننا مع الترجمة التي لها فنونها. فما المانع أن يبرز فجأة شبح نيرون إمبراطور النار في بلاده وليحرق أرض الإغريق (انظر ص: 377-378 من الترجمة)، فيشعل بلغته اللاتينية النار في لغتهم الإغريقية ومسرحها، بل وفي حكمتهم الفلسفية! ألا يحق أن تمتد به الحال ليتلبس رجل دين احتل منصباً رفيعاً، منصب الأسقف، فيمده بقبس يشعل «لغة نار» السيد ويلكنز: أليست الترجمة امتداد حياة، بل بقاء و«استحياء» عند دريدا!

جئت بمثل هذه التفسيرات لعلني أجد مبرراً واحداً لسوء ترجمة لا

يمكن تبريرها. فالعبارة من البساطة بحيث لا تعني أكثر ولا أقل من: «وتلك اللغات التي وضعها جورج جوس دالجارنوس والراحل السيد ويلكنز، أسقف شِستر»! لماذا خلطت الترجمة هنا بين «الموت» والنار؟ لأن «feu» تعني نار وتعني متوفي أو راحل، وقد وردت ترجمتها صحيحة مع نيرون (ص: 377). فأين الخلل مع لغة النار؟ لا أدري! يبدو أن النار مع نيرون لا تخطئ معناها، لكن هنا، بما أن القضية قضية لغات اصطناعية، واللغات الاصطناعية لها كل الخيارات الاعباطية، شاءت الترجمة أن «تعتبط» أخف الضررين؛ فاستجارت من «الموت بالنار»!

هل نكتفي بهذا؟ سيظن البعض أنني أتجاهل على الترجمة أو أنني تصيدت هذه الأخطاء. فالجميع يعلم أن المترجمين، في مقدمتهما الطويلة، أكداً، برغم الصعوبات، وعيهما بدقائق أمور «التفكيك» ولغته، واستقصاء أدبياته، وأنهما على دراية تامة بعمل دريدا وقرب من خطابه. بل إن المقدمة تشير إلى عوامل متعددة من تحصيل الحاصل، تفضي جميعها إلى التسليم «بالمدهش» الذي يفاجئ الأجانب من مترجمي هذا الكتاب. فبعد تعداد هذه العوامل، يخلص أحد المترجمين إلى القول: «ومن ثم فليس من المدهش أن يؤدي كل ذلك إلى صعوبات جمة بالنسبة لمترجمي هذا العمل "في علم الكتابة" من الأجانب» (ص: 15). كل هذا يؤكد أن المترجمين بذلاً جهداً، قد لا يتلافى كل ما هو «مدهش»، لكنه بالتأكيد لن يخالف لغة دريدا فيما هو، على الأقل، معروف ومألوف.

وبسبب مثل هذه الخصائص المائزة سأزيد أمراً أو أمرين؛ فواقع الحال ينفي دعوى المقدمة. ونستدل على هذا الواقع المرير بما يعرفه الجميع (غريباً) منذ عام «النكسة» في أول صفحات كتاب دريدا الكتابة والاختلاف، (ص: 4-5)؛

ويعرفه المطلع على الأقل منذ عام 1988 في اللغة العربية في ترجمة كاظم جهاد لأول تلك الصفحات (ص: 134-135). فالجميع يعلم أن دريدا في تقويضة «بنية» البنيوية أراد أن يهزها أو يزلزلها في «شموليتها» أو «كليتها». ولذلك ظهر مفردة (sollicitation) من الأصل اللاتيني القديم [sollicitare] المركب من (sollus) بمعنى «كلي أو بأكمله»، ومن (citare) بمعنى «يُحرَّك»، ليصبح معناها «يتحرك» في كليته، «يتحرك» بأكمله، يرتجف، يتزلزل. لذلك تأتي ترجماتها في اللغات الغربية بمعنى: التصدع، التحطم، التقوض، الاهتزاز، الارتجاف، وهلم جزأ. أما في الترجمة العربية فجاءت بالمفهوم المألوف: التوسل والاستجداء والطلب.

وللمرء أن يتخيل احتيال الترجمة على «السياق» الذي ترد فيه المفردة، لتتوائم مع المعنى الذي اختارته. فالمفردة مثلا ترد في الترجمة التالية:

«إن فكرة العلامة إذن هي التي ينبغي تفكيكها عبر تأمل حول الكتابة يختلط—كما ينبغي له— مع توسل للأنطو-ثيولوجيا، مكررا إياها بإخلاص في مجملها، ومخلخلا في نفس الوقت بداياتها الأكثر رسوخا» (164).

C'est donc l'idée de signe qu'il faudrait déconstruire par une méditation sur l'écriture qui se confondrait, comme elle doit le faire, avec une *solicitation* de l'onto-théologie, la répétant fidèlement dans sa *totalité* et l'*ébranlant* dans ses évidences les plus assures. (p. 107)

هذا الكلام لا معنى له: فهناك التفكيك وهناك التوسل. وهناك أيضا الخلخلة! فكيف نجمع بينها! والتوسل هنا توسل «للأنطو-ثيولوجيا» التي كان تقويضها

شغل دريدا الشاغل! من الواضح أن ضمير المذكر المتصل في «ينبغي له» يعود إلى «تفكيك» أو إلى «تأمل» (حتى الفعل «يختلط» يؤكد ذلك). وأن هذا التفكيك/ التأمل «يختلط» مع توسل للأنطو-ثيولوجيا، فيكررها بإخلاص في مجملها. لماذا يكررها؟ فهي موجودة ولا حاجة أصلاً إلى التوسل لها ولا حتى إلى ما يكررها بإخلاص! ثم بعد هذا، تقفز الترجمة إلى خلخلة البدايات الأكثر رسوخاً: كيف؟

لنتأمل ما لم تستطع الترجمة تجاوزه. لم تستطع تجاوز مفردتي «الكلية» و«الاهتزاز» (*totalité, l'ébranlant*) فالخط المائل يؤكد ضرورتهما، وكان لهما، على الأقل، أن يحذرا المترجم. لكن الترجمة قضت مسبقاً بالتوسل، فليس أمامها إلا أن تمضي معه رغم التناقض. الأمر الآخر أن خيار التوسل أجبر الترجمة أن تحيل «ما ينبغي»، (أو ما يجب) — أي نتيجة التأمل — تحيله بغموض إما إلى التفكيك أو إلى التأمل! والصحيح أنه يحيل إلى الكتابة التي ستبرز/ تظهر لا محالة نتيجة التفكيك وبالتزامن معه، لذلك اختار دريدا مفردته (*sollicitation*) التي تزلزل بنية الوجود اللاهوتي بكاملها وتهزها حين تتأمل الكتابة التي يتزامن بروزها بالضرورة مع خلخلة الأنطو-ثيولوجيا. لكن فشل الإحالة واختيار «يختلط» أفضت كلها إلى التناقض، وجعلت إدراك المعنى محالاً!

ثم تبرز إشكالية «التكرار الأمين المخلص الكلي» الذي يهز البدايات ويهدد أمنها. لا أظن أن المترجم يدرك أبعاد القضية أو يدرك معنى «الكتابة». فدريدا يتحدث عن كتابة تبرز تزامنيا مع التأمل الذي يفكك بنية بكاملها، بنية كتابية (أو صوتية، إن شئت لأن الصوت كتابة)، فتقويض البنية الكتابية هو نفسه كتابة، ثم إن التأمل منصب على العلامة (على «العلامة» الكتابية نفسها) التي ينبغي تفكيكها من خلال مفهوم الكتابة لكشف «أساسها». فبروز هذه الكتابة يتزامن «وجوباً وبالضرورة» مع ما تفككه، مع ما تزلزله. وهكذا فالكتابة تكرر بالكلية وبإخلاص ما تقوضه كاشفة هشاشة وتناقض أساس بنيته لأنها تستهدف الأسس.

والكتابة وحدها هي التي تقوم تاريخيًا وكلاسيكيًا وميتافيزيقيا بدون أساس!

إن «فكرة» العلامة («نواتها» غير الموجودة أصلاً) هي ما يجب إثبات غيابها من خلال تفكيك ما تختفي تحته، بتأمل الكتابة التي من شأنها أن تبرز بمعية تصديق / تهشيم الأنطو-ثيولوجيا (اللاهو-وجودي)، مكررة إياه بكامل شموليته ومزلزلة بداهاته الأكثر (رسوخًا، أمانًا، استقرارًا).

ليس مصادفة— لو أن المترجم دقق التأمل في «الكتابة»— أن تأتي مفردة الزلزلة الشمولية (sollicitation) هذه في نهاية فصل لتبرز مباشرة في أول جملة من الفصل الذي يليه. وليس مصادفة أيضًا أن تبرز هنا لتزلزل مفهوم «الكتابة» في «علم» الكتابة وتقوض العلم نفسه. تقول الترجمة:

«ما الشروط التي تجعل علم الكتابة ممكنًا؟ إن الشرط الأساسي من بين هذه الشروط هو بالتأكيد استدعاء مركزية اللوغوس. ولكن شرط الإمكانية هذا يتحول إلى شرط للاستحالة. بل ربما يزعزع أيضا مفهوم العلم نفسه؛ إن على علم الخطوط (graphimastique) أو علم كتابة الحروف (grammatographie) عليهما أن يكفّا عن تقديم نفسيهما بوصفهما علمين؛ إن هدفهما يعد هدفًا فادحًا خارجًا عن مجال المعرفة المستمدة من علم الكتابة.» (ص: 173)

A quelles conditions une grammatologie est-elle possible?
La condition fondamentale en est certes la sollicitation du logocentrisme. Mais cette condition de possibilité vire en condition d'impossibilité. Elle risque en effet d'ébranler aussi le concept de la science. La graphématique ou la grammatographie devraient cesser de se présenter comme des sciences; leur visée devrait être exorbitante au regard d'un *savoir grammatologique*. (p. 109)

لن أعلق على الهدف الفادح، ولا أدري سبب اختيار المفردة دون غيرها، لكنه خيار يؤكد أن المترجم لم يدرك معنى الكتابة. لننظر في مفردة الاستدعاء [solicitation] «استدعاء مركزية اللوغوس»، بوصفه الشرط الوحيد لقيام «علم» الكتابة! هل يعقل؟ ألم تستدعه ميتافيزيقا الحضور منذ الأزل، بل وتأسست على استدعائه وعلى التوسل إليه؟ ألا يتناقض هذا مع ما يأتي بعده أو يأتي مباشرة على أثره من استحالة وجود «علم» للكتابة بكل صورها؟ أليس مشروع دريدا مسكوناً بتقويض وهدم بنية المركز، بنية التمرکز الصوتي؟

وهل يعقل أن يكون الاستدعاء شرطاً بين شروط؟ لا وجود لشروط نختر من بينها لا في الميتافيزيقا ولا في النص! أما مفردة «ربما»، في «بل ربما يزعزع» فلا تتناسب مع «بل» ولا مع «يزعزع أيضاً مفهوم العلم» وما يليها! العلم نفسه مبني على مفهوم اللوغوس ومركزيته. ولا وجود لعلم كتابة [قف]! كان على الترجمة ألا «تستدعي» بل أن «تقوض وتزلزل وتكشف» الفراغ، الشق، الانشطار الأساسي أو التأسيسي الذي عليه تتمركز المركزية وبنيتها. فالتمركز دائماً وأبداً يقوم على مركز في «غير مكان»، على مركز خارج بنيتها، ولهذا دائماً تعجز «شمولية البنية» أن تحتفظ بمركزها «ضمن» بنيتها الشاملة. هذا معنى التعالي «الترانسندتالي». فعند نهاية تحليل البنية لا نجد «نواة»، وإنما نجد «هاوية سحيقة» (abyss). وهذا معروف منذ عام 1966. لذلك لا يفضي تقويض مركزية اللوغوس إلى علم، بل يفضي إلى زعزعة وتقويض مفهوم العلم نفسه. وهكذا فالهدف هنا ينبغي أن ينحرف انحرافاً فائضاً وحاداً (أن يشق تحويلة طويلة) عن مدار «النظر» الكلاسيكي، وهذا الانحراف الحاد (الفادح إن شئت) هو الكتابة التي ستبرز مع التأمل (النظر) في (علم) الكتابة!

لذلك حين تأتي المفردة مرة أخرى في صورة (solicitat) تأتي في سياق «النظرية» بوصفها الرابط أو صلة الفلسفة بالعلم، والتي في «ميلها الطبيعي»

تفشل في استثمار انكشاف الهوية الحقيقية لأنها ستسعى لرדם وملء الشق بدل أن تدفع به إلى متنها، فتضع له حدًا أو «خاتمة» (كما تحبذ الترجمة مقابلًا لمفردة [clôture]) بحيث ينتهي معها أمر المركزية ودعوى «نواتها» التي تزعم أن بنيتها تقوم عليها. ومثل هذا الوضع «العلمي» هو نقيض ما أنجزته الكتابة الأدبية والشعرية التي «كان من الطبيعي» أن تدفع بمثل هذا الكشف إلى نهايته وتتخلص من قيود التعالي والمركزية. لكن الترجمة فشلت في نقل السياق، وبالتالي حين جاءت إلى المفردة، في مقتضى نتيجة «طبيعية» ثانية، لم تجد الترجمة غير التوسل وسيلة فادحة. فهنا تقول الترجمة:

«وطبيعي أيضًا أن تتوسل [الاندفاع؟ الكشف؟ النظرية؟] في البداية ثم تعمل، مثل نيتشه، على ترنح السلطة المتعالية الترانسندتالية، والمقولة المسيطرة على المنظومة المعرفية: الوجود.» (ص: 199)

Normal aussi qu'elle **sollicitât** d'abord et fit vaciller, comme Nietzsche, l'autorité transcendantale et la catégorie maîtresse de l'epistémè : l'être. (p. 139-140)

وهنا سنبحث عن فاعل «تتوسل» غير الواضح، لكنه في الأصل هو «نتيجة الكشف» أو ما ينبغي أن تكون عليه الأمور بعد انكشاف غياب الأصل. ومع الترجمة لا نستطيع إدراك معنى التوسل والترنح! كما أن الترجمة عزلت «السلطة المتعالية الترانسندتالية» عن «المقولة المسيطرة»، مع أنهما في الأصل تصفان المنظومة المعرفية، تصفان الوجود. كان ينبغي أن تقول الترجمة شيئًا من قبيل: وكان طبيعيًا أيضًا، كالحال مع نيتشه، أن يهز [الكشف] أولاً الوجود ثم يعمل على أرجحته: أرجحة هيمنة مقولة منظومة المعرفة وسلطانها المتعالية. وأهمية التأرجح هنا تأتي من أن «لا أساس» يرسى الوجود ويمنع تأرجحه! لكن مثل هذا المعنى لا تحققه الترجمة من بدايتها حتى هذا الموقع.

ولأن الترجمة التزمت معنى «التوسل»، فإن المفردة «تُحذف» حين لا تلائم السياق أو حين تظن الترجمة أن الأصل يعاني حشواً. فمثلاً حين يأتي الصوت «متقوضاً» مسبقاً و«مطلوباً»، فإن الترجمة تكتفي بـ«مطلوباً» ظناً أن المفردتين مترادفتان، مع أن الـ«وسم» «شق» الجوهر الأساس دائماً ومسبقاً. تقول الترجمة «فدائماً ما كان الصوت مُسْتَمَرّاً [حذف] ومطلوباً وموسوماً في جوهره بحيز ما» (ص: 530).

[Car la voix a toujours déjà été investie, **sollicitée**, requise, marquée dans son essence par une certaine spatialité (p. 409–410)]

وقد بدأ سوء إدراك المفردة حين وردت أول مرة في توصيفها «حركات» التقويض (التفكيك)؛ فدريدا يصر على أن عمليات التفكيك تقوض البنى («الأبنية») من داخلها. لذلك تقول الترجمة هنا إن «حركات التفكيك لا تتعامل مع الأبنية من الخارج» (ص: 90).

[Les mouvements de déconstruction ne **sollicitent** pas les structures du dehors (p. 39)].

قد تكون هذه ترجمة مقبولة، لو لم تنقصها إحياءات العنف في «هز الأبنية وتهشيمها» بكليتها الشاملة.

وكي أختتم، سأختار نصاً لا يكشف فقط سوء الترجمة، وإنما يشير أيضاً إلى عمق معرفة المترجمين بفكر دريدا ومعجمه الفلسفي. وتتجلى هذه المعرفة مع مفردة التسامي الهيجلية (aufhebung). فلننظر ما سيجري! تقول الترجمة (ص: 161):

«فاللامتناهي الإيجابي وحده يمكنه أن يرفع الأثر، أن «يتسامى» به (لقد اقترحنا أخيرًا ترجمة aufhebung الهيجلية بالتسامي sublimation، ولا أدري ما قيمة هذه الترجمة ولكن التقريب بين المعنيين يهمنا).»

Seul l'infini positif peut lever la trace, la «sublimier» (on a proposé récemment de traduire l' Aufhebung hegelienne par sublimation; cette traduction vaut ce qu'elle vaut en tant que traduction, mais ce rapprochement nous intéresse ici) (p. 104).

هل هذه الترجمة «تقول» ما يمكن أن يقبله عاقل؟ فهي تدّعي إن دريدا اقترح الترجمة مع أنه، باعتباره، «لا يدري ما قيمة هذه الترجمة»؟ بأي منطق يمكن أن نقبل مثل هذا العبث! بل بأي خيال يقبل دريدا نفسه أن يقترح، ويقترح «أخيرًا»، ترجمة لا يدري ما قيمتها! ثم هل فعلا هو من اقترح هذه الترجمة؟ بل هل الجملة نفسها تقول إن دريدا نفسه اقترح الترجمة!

الحقيقة أن غير دريدا اقترح هذه الترجمة، وأن دريدا يشكك في قيمتها، لكنها عند هذه النقطة (نقطة رفع الأثر) تخدم أغراضه بغض النظر عما إذا كان «التسامي» هو الترجمة الأفضل للمصطلح الهيجلي! ومن على «أي» صلة (حتى لا أقول «إلفة») بعمل دريدا لا يمكن أن يجهل ترجمة دريدا للمصطلح نفسه! فإن لم تخطر للمترجم وهو منهمك في ترجمة الكتاب أو إن لم ينتبه للتناقض الذي تقوله ترجمته، كان له أن يسترشد بمقال دريدا حول مفهوم الاختلاف (Differance)، وهو المفهوم أو المصطلح الذي لم يرد وحسب في الكتاب هذا، وإنما أيضًا يشير المترجم إلى أبعاد دلالاته في مقدمة المترجمين (ص: 12)! فهذا المقال يسبق طبعة الترجمة الأولى بثلاثة عقود ونصف، ويسبق إعادة طبعها الثانية بأربعين عامًا. وفيه ترد ترجمة دريدا على

أنها (*la relève*). بل إنها تأتي في المقال حتى في ترجمته الإنجليزية (هوامش الفلسفة، ص: 19) بحروفها الألمانية والفرنسية: (*Aufhebung— la relève*)! وهذا نقل مباشر حتى لا نحيل إلى مقالات أخرى لها علاقة بالقبور والأهرام واقتصاد دون رصيد!

جاء دريدا: نحو «الكتابة» سنان لا «كتاب»

د. ميجان الرويلي

هذه مقالات أعدتها متفرقة استجابة لظروفها ونية نشرها في ذكرى مرور عشرة أعوام على رحيل الفيلسوف الفرنسي، المعاصر جاك دريدا. وليعتبرها المرؤ «هبة موت» أو نعيًا مؤجلًا. والموت والكتابة، من ثم، تيمة وسمت كتابات دريدا منذ البداية. لذلك سيرى القارئ هاجس الموت يتردد فيها جميعا حتى حين لا يرد بالاسم. وقد اشتغلت على هذه المقالات خلال النصف الثاني من عام 2013، وأضفت مقالا سبق نشره محليا في ملحق جريدة الرياض الثقافي عام 1996. لكنه أيضا خضع اليوم لتحرير وحذف وإضافات. ويستطيع المرؤ أن يقرأ المقالات منفصلة أو بوصفها كتابا متصلا. ولعل البدء بالمقال الأول له أولوية، لظني أنه يؤصل علاقة النحو باللوغوس وبالكتابة في الفكر الغربي، وليكن خلفية لقراءة غيره.

8000



9 786140 212435

منشورات ضفاف
DIFAF PUBLISHING
editions.difaf@gmail.com



منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
editions.elikhtilef@gmail.com